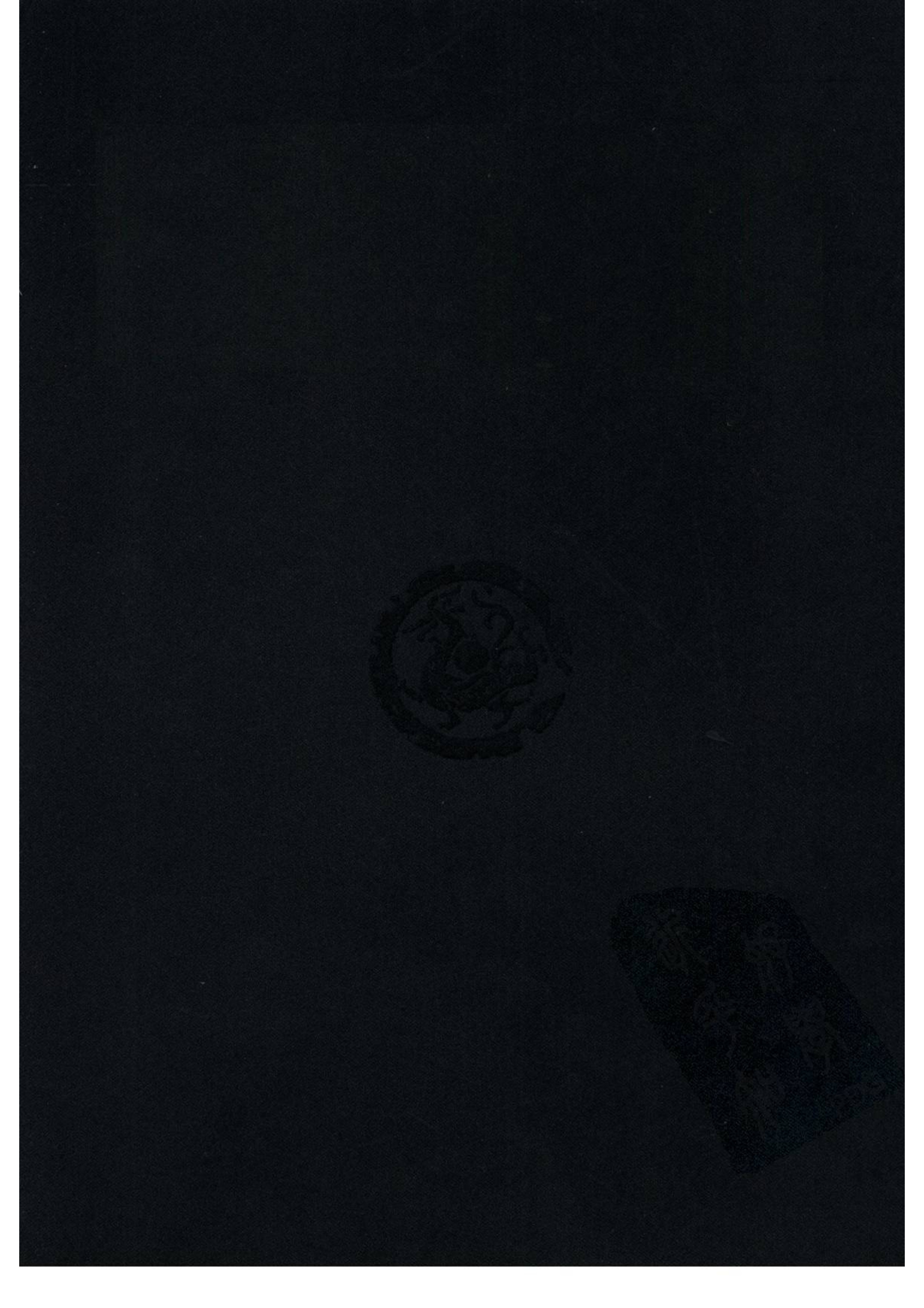








志



中国戏曲志

河北卷

中国戏曲志编辑委员会
《中国戏曲志·河北卷》编辑委员会

中国ISBN中心

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　述：马龙文

图　表：丁梦曾　马龙文　王　浩　王乃和　王华之　王振国　邢　信
李久旺　李双山　李金泉　时　光　陈素珍　孟昭林　松浦桓雄
张松岩　赵　路　席胜春　徐　佩　秦金波　温王林

志　略：丁梦曾　王乃和　王书印　王如峰　王华之　王庆朝　王志成
王振国　田中玉　田维忠　刘正平　刘俊峰　孙万选　孙鸿鹄
许嘉忠　连续武　时　光　李　强　李秀奇　李忠奇　李金泉
李金鹏　李旭藩　陈立宪　杨双发　范鹏飞　张永旺　张秀莲
张松岩　赵　路　赵　敏　赵维元　赵奎山　徐　佩　根　山
倪昌有　唐景胜　惠景林　黄祥发　温王林　程蓉生　韩　溪
靳秀山　裘印昌　翟西林　蔡　晨　戴　月

（以上为《剧种》撰稿人）

丁梦曾　马云祥　马龙文　于　英　王乃和　王文德　王志成

王昌言　王振国　毛达志　田静涛　齐炳德　邢　佶　关玉峰
尧山壁　宋瑞夫　李久旺　李双山　李正立　李存志　李忠奇
李旭藩　吴金声　陈立宪　尚梦桥　张文禄　张松岩　赵　路
郭福斌　席胜春　唐景胜　徐火旺　靳同爱　靳秀山　韩　溪
童光范　裘印昌　谢美生　蔡　晨　魏　麟

（以上为《剧目》撰稿人）

于　新　马龙文　王寿春　叶志刚　田维忠　李金泉　张永旺
张启维　张松岩　孟光寿　徐　佩　韩　溪　裘印昌　程树田

（以上为《音乐》撰稿人）

于　英　王　云　王　浩　王华之　王秀琴　尹　刚　边发京
朱文相　李久旺　李双山　李忠奇　李金鹏　李桂岭　时　光
陈立宪　陈素珍　张松岩　赵　路　傅雪漪　谢美生　董汝河
蒋兴国

（以上为《表演》撰稿人）

李久旺　张松岩　段光杰　秦金波

（以上为《舞台美术》撰稿人）

马龙文　马任游　马德明　于初华　于家乃　文　友　文永生
王　洵　王　莲　王　皓　王　鉴　王乃和　王大勇　王书印
王玉柱　王玉臣　王玉泉　王华之　王志成　王宝善　王寿春
王承惠　王金柱　王国桥　王树棠　王振国　王铁安　王福荣
邓少卿　邓焕斋　田中玉　左炳文　史改梅　卢兴河　边发京
白　莹　白如春　白万振　司兰若　冯杭印　石润生　江　光
齐炳德　孙连森　孙拴友　邢　佶　刘　琦　刘化田　刘玉田
刘玉泉　刘兆祥　刘克勤　刘克满　刘俊峰　吕铁男　成华林
吴玉峰　吴金声　时　光　李　义　李　冰　李久旺　李双山
李秀奇　李忠奇　李金泉　李金鹏　李佩华　李茵华　李振江
李恩书　李越华　陈广东　陈立宪　陈延年　陈福生　宋洪波
宋国荣　宋瑞夫　宋胜利　杨　玺　杨双发　杨光辉　尚梦桥
尚美智　郑文清　郑玺辉　金路明　郎　棣　孟昭林　张立国
张禾田　张永旺　张玉生　张玉祥　张兴华　张庆林　张连昆

张松岩　张炬生　张恩荣　张恩萱　张凌震　张维治　范銮吉
周立培　宣金德　赵　路　赵　银　赵山麟　赵公绪　赵国瑞
赵景春　郝三进　贺振行　侯　伶　席胜春　唐　坚　贾永生
耿建华　段光杰　秦金波　郭文学　郭凤台　郭福斌　康近仁
崔占吉　温　夫　温王林　程少林　程志涛　谢美生　谢善根
傅西岩　裘印昌　靳秀山　翟维臣　熊寿华　樊进臣　魏　麟
酆　胜

（以上为《机构》撰稿人）

于家乃　王　鉴　王玉臣　王华之　左炳文　邢　信　边发京
田中玉　石润生　朱永运　孙拴友　李久旺　李同文　时　光
邸　祥　沈　英　陈立宪　周立培　张禾田　张启维　侯正儒
赵公绪　赵志明　徐　佩　席胜春　段光杰　秦金波　贾月波
倪昌有　崔　陟　崔贺林　温　夫　童光范　董育然　靳秀山
薛良友

（以上为《演出场所》撰稿人）

李久旺　张松岩

（以上为《演出习俗》撰稿人）

王华之　王志成　田中玉　齐可新　时　光　李久旺　李同纹
李金泉　何永炎　张松岩　唐云明　靳秀山

（以上为《文物古迹》撰稿人）

王乃和　苏　移　李久旺　李金泉　张松岩

（以上为《报刊专著》撰稿人）

丁梦曾　于初华　于湘海　马龙文　王志成　王树棠　白如春
齐炳德　刘国利　刘俊峰　李久旺　李忠奇　李发生　宋胜利
杨文榜　郑文清　金路明　孟昭林　赵国瑞　宣全德　张玉祥
张松岩　张恩荣　董汝河

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

王志成　任　骋　李久旺　李双山　张松岩　冯杭印　赵　路

（以上为《楹联·谚语·口诀》辑录人）

朱伯华　李久旺

（以上为《其他》辑录人）

传　记： 丁梦曾　马龙文　王大勇　王合柱　王立泉　王志成　王华之　王宝善　王承惠　王振国　邓绍基　邓保仲　白如春　田中玉　刘砚芳　吕君樵　邢　佶　时　光　苏　移　李久旺　李双山　李忠奇　李金泉　李金鹏　李国昌　吴让秀　吴金声　陈素珍　陈福生　岳延福　周兆新　孟昭林　赵　路　赵密芝　赵维元　贾占生　贾连元　徐　佩　曹平生　唐景胜　谢美生　童光范　温王林　傅雪漪　韩　溪　韩长存　靳秀山　颜长珂

索　引： 孙志英　秦金波

摄　影： 于富华　王维忠　刘宏伟　李金泉　周　村　姚志华　秦金波

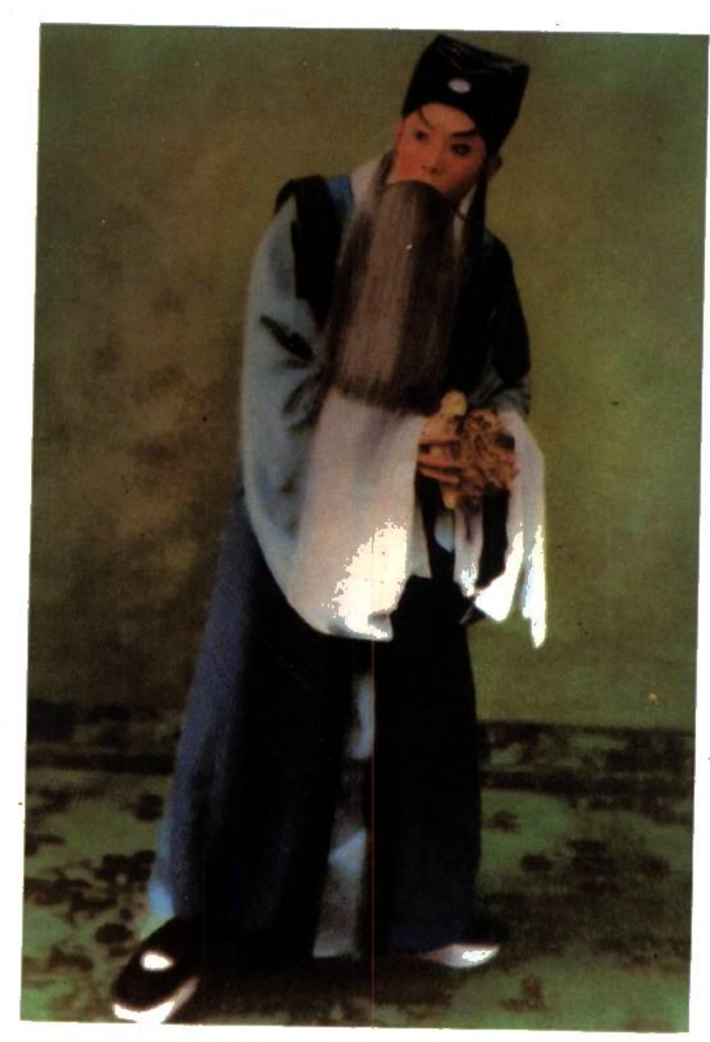
绘　图： 姚志华　秦金波



宣化出土辽墓壁画“散乐图”

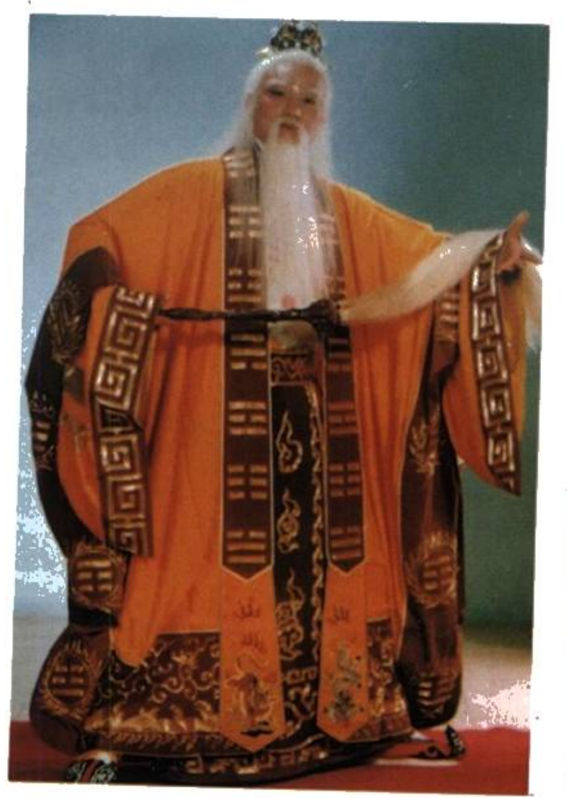


宋德珠饰《白蛇传》中白素贞



奚啸伯饰《范进中举》中范进

罗慧兰饰《贵妃醉酒》中杨贵妃



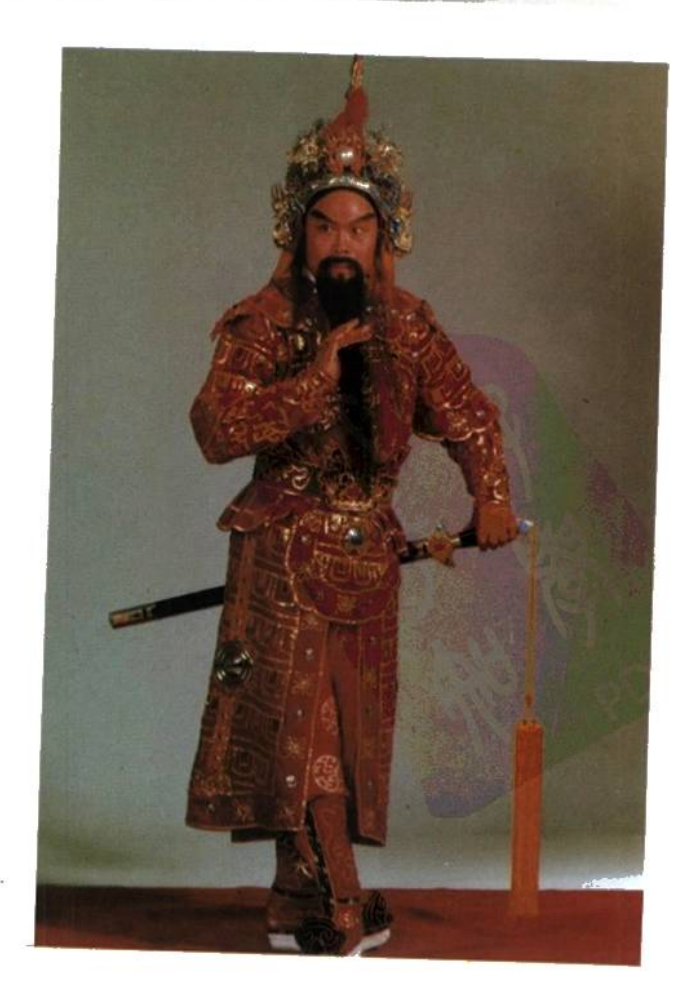
太乙真人



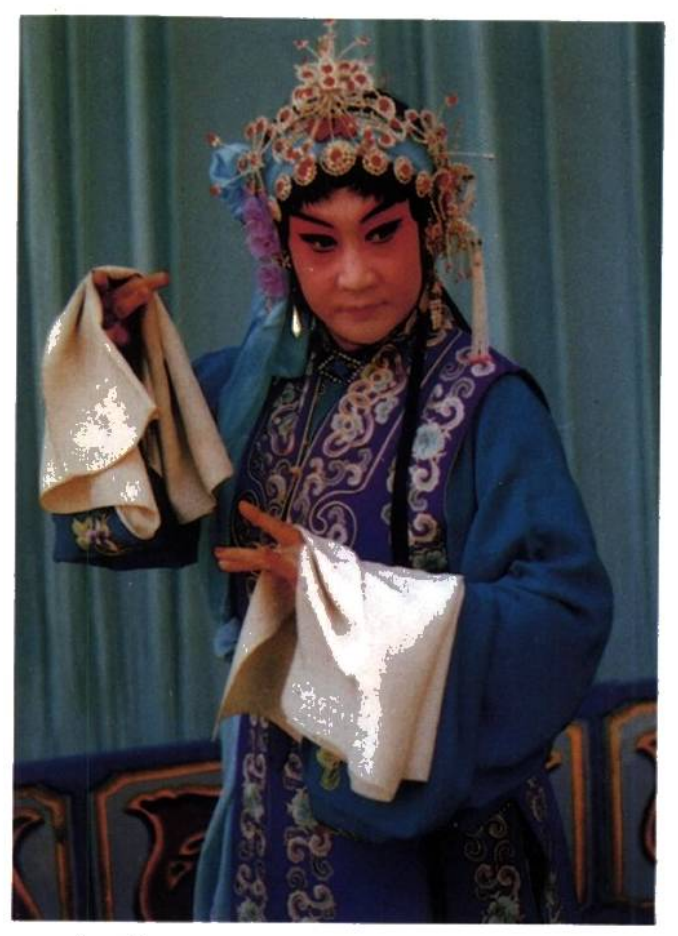
哪　吒



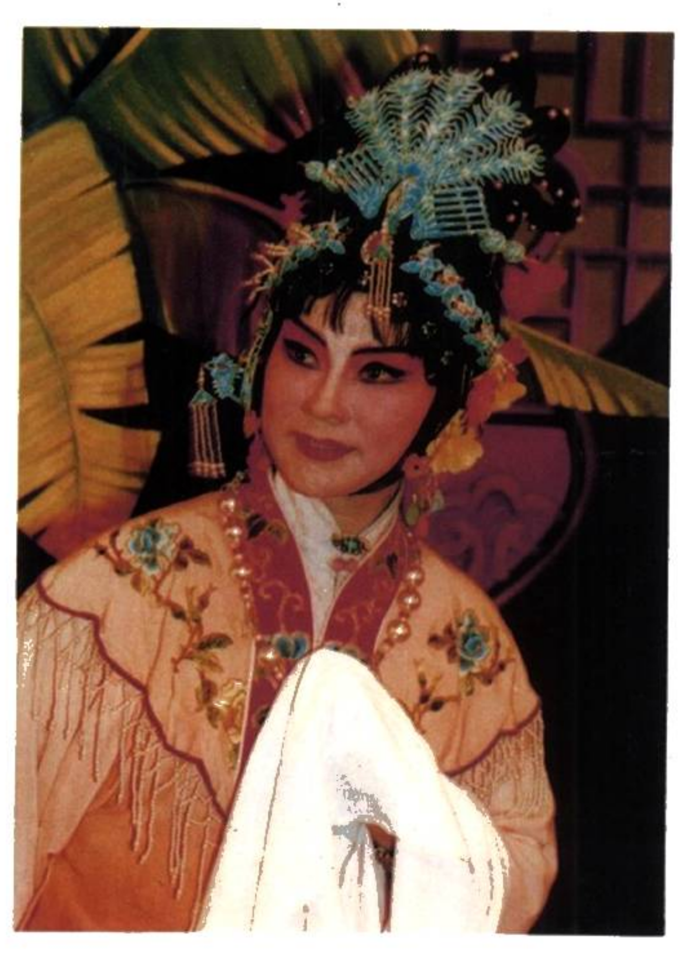
李靖夫人



李靖



河北梆子《检柴》（张惠云饰姜秋莲）



评剧《花魁女与卖油郎》（尚丽华饰花魁）



河北梆子《长坂坡》（鸿燕侠饰赵云）



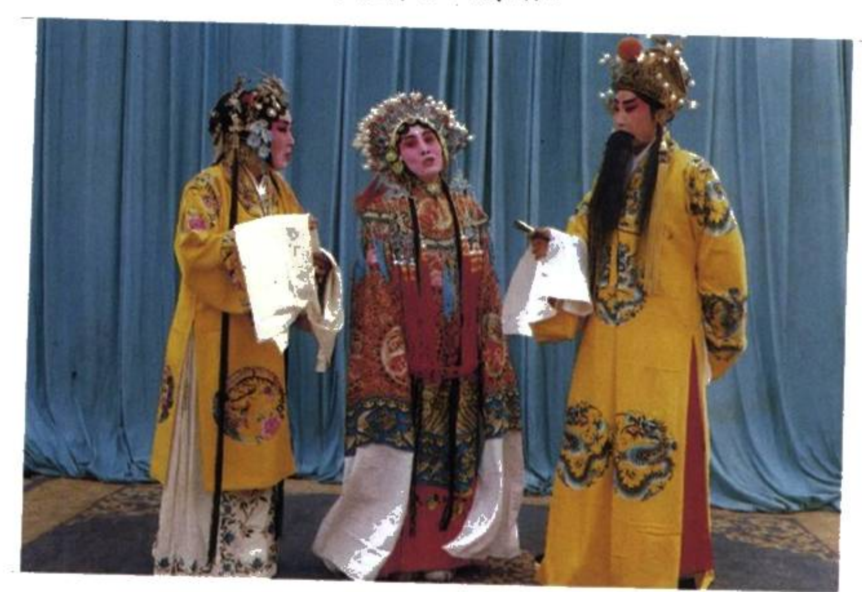
河北梆子《宝莲灯》（齐花坦饰三圣母）



河北梆子《云罗山》（李桂岺饰白士永）



河北梆子《杀驿》



河北梆子《打金枝》
（孟翠英饰皇娘，林婉茹饰金枝，巴玉岺饰唐王）



河北梆子《疯僧扫秦》



河北梆子《蝴蝶杯》
（周春山饰田云山，路翠阁饰田夫人，齐花坦饰胡凤莲）



京剧《唐太宗》（祝元昆饰唐太宗，萧月珠饰贵妃）



晋剧《龙城二姣》（牛学祯饰杨洪）



唐剧《全家福》（彭秀兰饰沈洁水）

豫剧《红娘》（牛淑贤饰红娘）



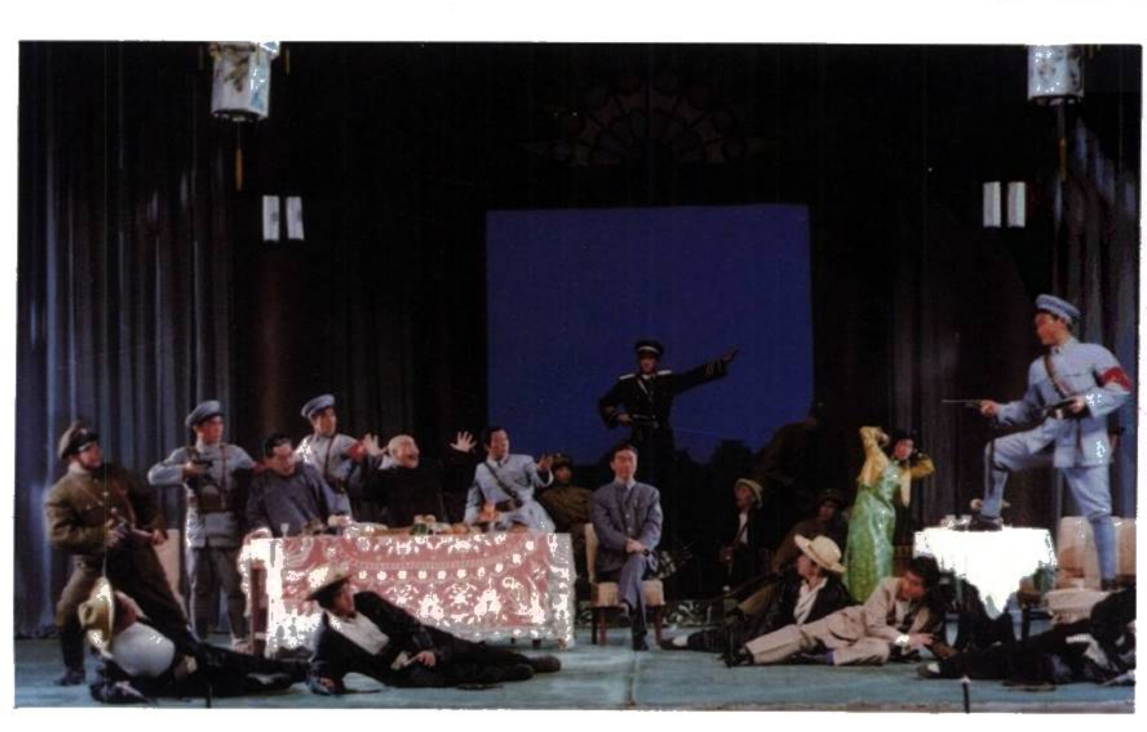
豫剧《穆桂英挂帅》（胡小凤饰穆桂英）



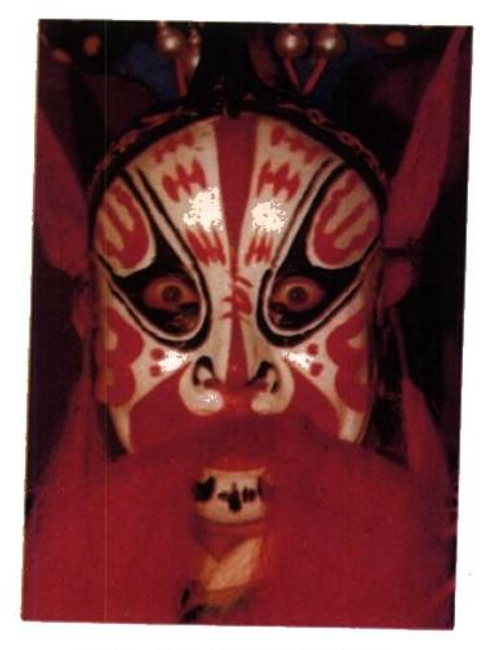
河北梆子《小刀会》（潘保春饰刘丽川）

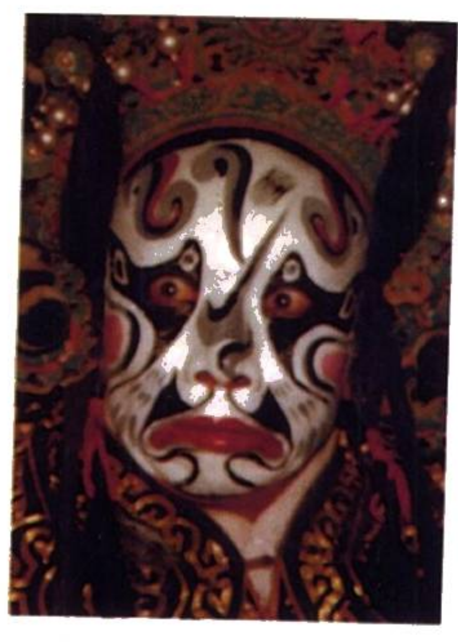


评剧《杨三姐告状》（唐山市评剧团演出）

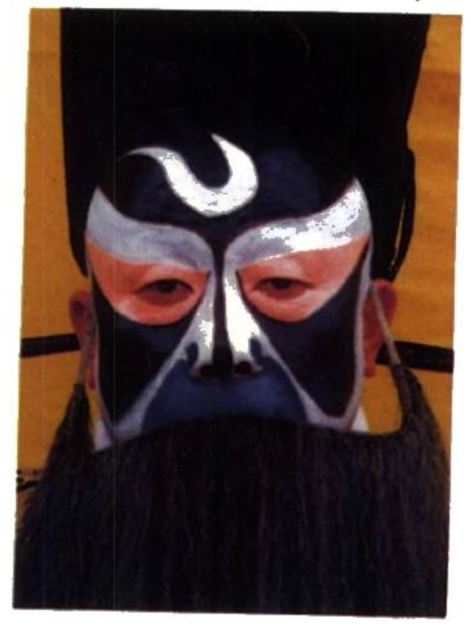


京剧《八一风暴》（张家口地区京剧团演出）


怀调《收岑彭》中马武


平调《两狼山》中杨延嗣


北昆《撞幽州》中杨延嗣


怀调《转阳壶》中包拯


老调《潘杨讼》中潘洪


乱弹《白逼宫》中曹操


丝弦《姚刚征南》中姚期


丝弦《沟家滩》中王彦章


丝弦《空印盒》中陈坚

乾隆观剧图
（承德离宫博物馆藏）



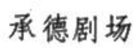


承德避暑山庄浮片玉戏楼



丰宁县凤山戏楼




承德剧场



沧化俱乐部



沙河影剧院



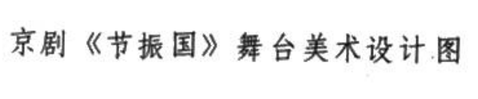
河北剧场

河北梆子《宝莲灯》舞台美术设计图

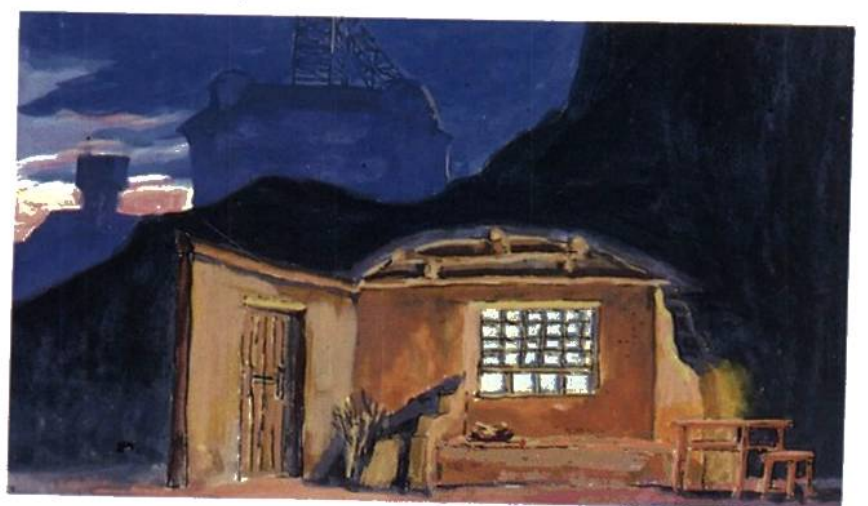




河北梆子《哪吒》舞台美术设计图



京剧《节振国》舞台美术设计图





京剧《八一风暴》舞台美术设计图

承德离宫清代戏曲服装


贡缎织金团龙红蟒


贡缎织金团龙绿蟒


天华绵男帔


蓝色八仙衣


月色八仙衣


红色八仙衣


杏黄八仙衣


纳沙女旗蟒


红色织金女帔


红色织金男靠


漳绒刻花男靠


绿色织花男靠



侯俊山（十三旦）所穿戏衣



侯俊山（十三旦）所用帽箱



中共冀晋区党委所赠周街村剧团锦旗



中共晋察冀分局所赠周街村剧团幕布

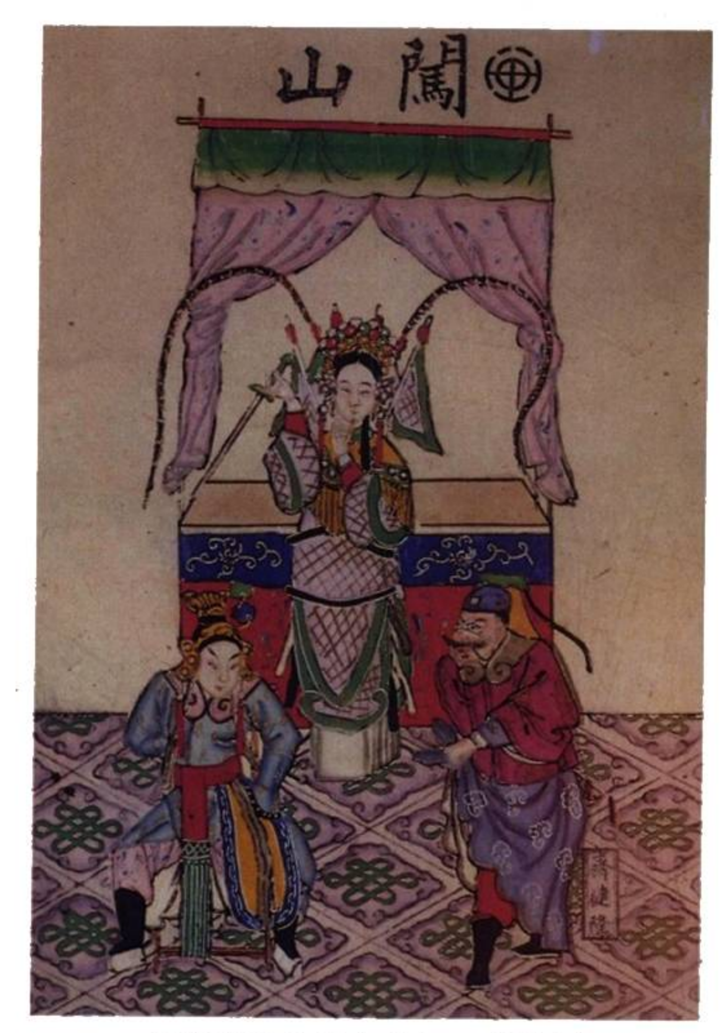




蔚县戏曲人物剪纸
《十五贯》



戏曲人物内画壶
（奚啸伯）



清代武强木版戏曲年画《闯山》

蔚县戏曲人物脸谱剪纸

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此，成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

中国民族民间文艺集成志书总编委会

本卷出版人员名单

排版监制　李　松

印刷监制　姜世璧

责任编辑　张松岩　刘文峰

　　　　　江达飞

责任校对　曹　征

音乐编辑　白学践

美术编辑　秦金波

装帧设计　李吉庆

版式设计　志　文

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中国戏剧家协会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

目　录

综　　述

综　　述

河北省位于华北平原北部，兼跨内蒙古高原的东南部；东濒渤海并与山东省相连，西靠太行与山西省为邻，南界北豫，北通内蒙古草原，东北与辽宁省接壤。境内有古长城横卧燕山，运河纵贯南北。人口五千三百五十六万，汉族居多，其他有回、满、蒙古、壮、朝鲜等四十一个少数民族。

河北古曰冀州，因此简称冀。战国时分属燕、赵、中山以及魏、齐等国，其中燕赵影响最著，故亦有"燕赵"之称。秦统一中国后，在今河北各地设上谷、渔阳、右北平、代、巨鹿、邯郸、广阳、恒山八郡；两汉时，今河北中南部属冀州，北部属幽州，少数地方如秦皇岛、滦县一带属辽西郡，张家口南部属代郡，北部属鲜卑，涉县以北则属并州上党郡。此后历经三国、两晋十六国战乱，原划归属屡有变化，至南北朝时，今河北各地先后属北魏、东魏、北齐。隋唐再次统一中国后，今河北大部属唐河北北道，小部地区属河东道和关内道。五代十国时期，全国又呈割据局面，此间河北最大的变化是自后唐藩镇石敬塘将云燕十六州割让给辽国之后，今河北保定以北各地(包括今廊坊、唐山、北京市、天津市、承德、张家口地区以及保定地区的大部)皆属辽国，直至北宋时期，河北的北半部仍为契丹所有，分别隶属辽国的中京、南京、西京。

公元1125年，女真人平灭辽国，逾二年又灭北宋，自此河北全境尽归金国。今河北各地分别由金置中都路、河北东路、河北西路、大名府路、北京路、西京路管辖；全国首都设于中都大兴府。

元朝统治建立后，今河北除秦皇岛、迁西、青龙、宽城、平泉属辽阳行省外，余皆属中书省管辖。在今河北境内设有大都路、永平路、兴和路、保定路、真定路、河间路、顺德路、广平路和大名路，统谓"腹里"。

明初废中书省。永乐十九年明朝建都于顺天府(北京)，置京师地区。今河北大部属京师管辖。

清廷入主中原后，定都于北京，今河北仍为直隶。康熙八年(1669)定省治所于保定，下辖顺天、保定、正定、大名、顺德、广平、天津、河间、承德、宣化、永平十一府。

辛亥革命，中华民国政府成立，今河北仍名为直隶省，废府、州为县，各县分别改由新设的津海、保定、口北、大名四道管辖。此间区划的重要变化是：原顺天府改为京兆，直属中

央；原承德、朝阳二府及赤峰州改隶热河特别区，脱离直隶省。

民国十七年(1928)二月二十八日改直隶省为河北省，废道及京兆区，各县均直隶于省，共辖一百三十县。河北省会的驻地天津。

抗日战争爆发后，河北省的行政区划，名义上仍沿旧制，但由于抗日民主政权的建立，事实上已无统一的行政，河北的许多乡镇分别由晋察冀、晋冀鲁豫边区政府管辖。解放战争期间，河北建立了华北人民政府，下辖北岳、冀鲁豫等六个行政公署。

1949年8月1日，河北省人民政府成立，以保定市为省会，辖保定、石家庄、通县、定县、唐山、天津、沧县、衡水、邢台、邯郸十个专区，共一百三十一个县。

1952年和1963年，原平原、察哈尔和热河省所属之部分市县先后并入河北，成为河北张家口和承德专区。此间还撤销了通县、定县专区的建制。

1958年2月省会迁往天津市；1967年1月迁回保定，翌年2月定石家庄市为省会。

至1982年底，河北省行政区划为，省会是石家庄市，辖邯郸、邢台、石家庄、衡水、保定、沧州、廊坊、唐山、承德、张家口十个地区，一百三十七个县；唐山市、石家庄市为省辖市。

河北古代的歌舞百戏

南北朝时期，河北的歌舞百戏就很发达，各朝君主皆嗜尚百戏，其中尤以北齐的歌舞百戏最盛。据《文献通考》载："北齐神武平中山，有鱼龙烂漫、俳优侏儒、山车巨象、拔井种瓜、杀马剥驴等奇怪百端，百有余名，名为百戏。"所言神武即高欢，北齐开国君主高洋之父，亦即兰陵王长恭之祖，河北景县人。高欢平定中山(今河北定州市)时，所见百余人演出的百戏，是高欢的随军班子，还是中山国的班子，史无载述，不得详知。是书又载："北周武帝保定初，诏罢，元会殿庭百戏。宣帝即位，郑译奏征齐散乐，并会京师为之，盖秦角触之流也。而广召杂伎，增修百戏，鱼龙曼衍之技，常陈于殿前，累日继夜，不知休息。"此载既道出宣帝(宇文赟)也是一个酷爱百戏的君主，又说明北周皇帝所有的百戏(散乐)也是来自北齐。可见北齐百戏之盛。

公元550至577年，北齐建都于邺(今河北临漳附近)。此时河北、山西的大部及河南、山东的部分地区，均属北齐统治，是南北朝时实力较强的王朝。北齐历时二十七年，后为北周所灭。《兰陵王》就是产生在这个时期的以现实生活为依据的歌舞表演节目。《北齐书》载，兰陵王高长恭，一名孝瓘，祖籍河北景县，他是北齐文襄皇帝(追谥帝号)高澄的第四子，曾任并州刺史，与突厥人战于晋阳。在北齐人的心目中，长恭是一位能征惯战的英雄，深得人们的敬佩。在邙山与北周军会战中，长恭率五百骑兵突围获胜，人们就把他的战绩

编成舞蹈、歌曲来颂扬他。正如《旧唐书·音乐志》载:“代面出于北齐,北齐兰陵王长恭才武而面美,常著假面而对敌。尝击周师金墉城下,勇冠三军,齐人壮之。为此舞以效其指挥击刺之容,谓之《兰陵王入阵曲》。”《教坊记》也有相似的记载:“大面,出北齐,兰陵王长恭性胆勇而貌妇人,自嫌不足以威敌,乃刻木为假,临阵著之。因为此戏,亦入歌曲。”《旧唐书》所称的“代面”,《教坊记》所称的“大面”,都是指的“假面”,是戴着假面具的音乐舞蹈。

大面戏《兰陵王》始发于北齐,继而广泛扩散开来,遍及整个河朔地区,至唐代已成为非常著名的百戏节目了。不仅宫廷教坊里演,民间也演,甚至还被日本遣唐使节带到了日出之国,成为日本古雅乐的重要曲目之一。

同样是在北齐,《兰陵王》之后又产生了另一个颇受时人欢迎的歌舞戏《踏摇娘》,这也是一出以真人真事为据的戏。唐崔令钦的《教坊记》载:“踏摇娘:北齐有人姓苏,鮑鼻。实不仕,而自号郎中。嗜饮酗酒,每醉辄殴其妻,妻衔怨,诉于邻里。时人弄之:丈夫著妇人衣,徐步入场行歌。每一迭,旁人齐声和之云:‘踏摇,和来!踏摇娘苦,和来!’以其且步且歌,故谓之踏摇。”

此外,盛行于唐代以诙谐、笑谑为主的参军戏,其肇源与河北民间生活亦有密切关系。《乐府杂录》与《太平御览》皆载最早的参军戏是讽刺馆陶(今河北馆陶)县令的故事。说的是一个相当于参军官衔的馆陶县令(一说姓石,一说姓周),因贪污了几百疋黄绢而被贬,俳优以揶揄的语言对其挖苦戏弄。馆陶是故事的发生地,当地老百姓憎恨贪官污吏,民间艺人就创造这种文艺形式,借以宣泄不满情绪。当然这也有可能是俳优们的奉命之作,《赵书》云:“石勒参军周延,为馆陶县令,断官绢数万疋下狱。以入议,宥之。后每大会使俳优著介帻,黄绢单衣,优问:‘汝何官?在我辈中。’曰:‘我本为馆陶县令’,斗数单衣……以为笑。”两晋十六国时的后赵国,石勒称帝,建都千襄国(今河北邢台市),馆陶是后赵国的领地。身为参军的周延,在任馆陶县令时犯了贪污罪。自然是由石勒政权处置。令俳优把周延贪污的事编成戏来演,大概是石勒戒下属官吏的一种办法。

辽、金、元时期的河北戏曲

宋辽时期,河北除继续盛行歌舞外,也出现了宋辽杂剧的演出活动。此时河北的北半部(保定东西一线以北各地)分别隶属于辽国的南京、西京和中京管辖。据《辽史·散乐》载,辽国在庆贺皇帝生辰和宴请宋朝使节时,演出歌舞和杂剧已成为必不可少的节目。1971 年河北宣化下八里村出土的辽张世卿墓乐舞壁画,即展示了辽代乐舞演出的情形。至于杂剧的演出活动,《宋史·孔道辅传》载,北宋御史中丞孔道辅奉命出使辽国时,契丹人就曾以杂剧招待他。戏中演的是侮渎孔子的故事。道辅系孔子的后裔,看了这个戏非常

恼火，于是愤然退场，以示抗议。其实戏弄孔子的杂剧，远在唐代即已出现，更不是辽国所特有。《旧唐书》载："太和六年二月乙丑寒食节，上宴群臣于麟德殿。是日，杂戏人弄孔子。帝曰：'孔今之师，安得侮渎？'亟命驱出。"至宋代嘲弄孔子的杂剧就更多了，屡屡出现"教坊以夫子为戏"，"俳优之徒侮慢先圣"的事例。契丹人接受了大量的中原文化，辽国嘲讽孔子的杂剧，其实也是宋杂剧的流播。

北宋宣和三年(1121)和南宋建炎元年(1127)，女真金国先后征灭了辽国和北宋王朝，迫使宋室南迁，河北大地(含北半部之原辽国属地)遂成为金国的后方基地。特别是金国定都大兴(北京)后，河北人民的生活相对地安定下来，因战乱而流散的瓦舍诸色艺人，又得以在人口稠密的府城集聚，再加金人从北宋汴梁(开封)掳来的诸色艺人同当地艺人会合，使河北的戏曲(含杂剧与乐舞等)很快得到恢复与发展，是为金院本。此时的杂剧，尚包罗在院本之中，正如元陶宗仪《南村辍耕录》载："院本、杂剧其实一也，国朝院本、杂剧始厘而二之。"到了元代，杂剧才从院本中独立出来。不过在金代院本中的杂剧部分已不完全是宋杂剧的重复，而是有了新的发展，其地位和影响已较院本的其他部分更为突出了。

入金之后至忽必烈建立元朝统治，河北盛行金院本。南宋官员范成大，以起居郎假资政殿大学士衔出使金国，途经河北西路真定府(今之正定)时，在这里他看到了金院本(大曲部分)的演出，而后感慨地说："虏乐悉变中华，唯真定有京师旧乐工，尚舞高平曲破。"(见《范石湖诗集·真定舞》)范成大字致能，号石湖居士，生于北宋靖康元年(1126)，殁于南宋绍熙四年(1193年，相当于金章宗明昌四年)，其出使金国的时间，约在南宋初叶。范语道出，此时"虏乐"(金院本)已发展到"悉变中华"的地步，河北自然是流行地域。真定此时为发达的府城之一，且地处金都之南，是从汴梁至中都的必经之地。范语所谓之"京师旧乐工"，当是指从汴梁来的艺人而言。这就进一步证实了金兵攻占了北宋都城汴梁之后，曾把大批瓦舍艺人北迁的事实。

从宋室南迁至金亡，在这百余年的历史过程中，金院本发生了与这个时期的社会政治、经济条件相适应的变化，特别是包罗在院本之中的宋杂剧(戏曲史家一般认为是院本中"院幺")，在宋金战线南移淮河地区，河北人民生活得到数十年稳定的条件下，于金代晚期，出现了有别于旧杂剧的新特征。首先在表演行当方面发生了变化。院本旧杂剧行当，虽也有旦色存在，但却未列入主要的五种行当之中，说明那时旦色尚不居主要地位。但是新杂剧却出现了正旦一色，成为剧中的主要行当之一。其他变化如末泥改为正末，副净改为净，杂扮改为丑，副末则又细分出外末、冲末、二末、小末等行，在剧本结构上一改宋杂剧一场两段的旧制，出现了一本四折，一人主唱的新体例。尤其在音乐方面更有新的发展，突破了旧杂剧只用一曲的局限，吸收了诸宫调，一变而为(或一折)在同一宫调中兼用多曲的音乐体制。这种新形态的杂剧，后人称之为北杂剧，是为元杂剧之始。

元杂剧形成的具体时间，在明宁献王朱权的《太和正音谱》中评价关汉卿时说："盖所

以取者，初为杂剧之始，故卓以前列。"这就是说关汉卿是最早的作家，也可以说关始作杂剧之时，也就是元杂剧产生的年代，即公元十三世纪中叶。

元初，北杂剧作家多出自大都、真定和平阳(今山西临汾)。从元灭金至一统后若干年，此间杂剧作家据钟嗣成《录鬼簿》载，已知有五十六人，其中籍隶真定者有白仁甫、李文蔚、尚仲贤、戴善甫、侯正卿、史九散人、江泽民七人；若以今之河北省界域划分，籍属河北者尚有保定的李好古、彭伯威，大名的李进取、陈宁甫，涿鹿的李直夫共十三人，占总数的近四分之一。他们所创作的知名剧作即达七十余种。河北的元杂剧作家之多，不仅繁荣了杂剧创作，使河北成为杂剧演出活动的主要地区之一。

籍隶河北的元杂剧作家，除上列史料确凿的诸人外，还有的方志、碑记、族谱和文集把关汉卿、马致远、王实甫也记为河北的，例如清乾隆《祁州志》卷八载称，关汉卿系祁州(今河北安国)伍仁村人。至今该村村民认为村东北堤湾之关家坟和村西北之关家园为其遗址，并盛传关汉卿写《西厢记》的故事。关于马致远，清光绪《东光县志》卷十二"轶事"之部载："元进士马视远(府志作志远——原注)，以词曲擅誉，与关汉卿、王实甫齐名，人称马东篱先生(涵虚子词评——原注)。"另有清光绪辛丑东光邑令萧德宣撰写的《马东篱碑记》(刻于东光马氏祠堂)亦载："东篱先生工长短句，与关汉卿、王实甫齐名。尝阅其所著，幽雅淡远，一空凡响，当时称为'朝阳鸣凤'有一也。岁辛丑，余调宰兹土，由司教而县令、而部署。仕途偃蹇，大猷未展，而胸襟洒脱，惟以衔杯击缶自娱。"然萧撰之碑记，似据《马氏族谱》而写。《马氏族谱》之清同治癸酉序云："上溯十二世先族讳德昭，复上远族七世。名讳无所传，是以德昭为立谱之始祖。德诏子视远，字东篱，元举进士，仕真定儒学、湖广章义令。明仕六合县，升工部主事赠奉大夫。"《碑记》与《族谱》所云，皆与《录鬼簿》所载甚悖，钟嗣成于元至顺元年(1330)著《录鬼簿》时，已称马致远为"前辈已死名公才人"，当属可靠，而《碑记》与《族谱》却载东篱于明代尚任六合县令和工部主事，二说相去甚远。关于王实甫，《录鬼簿》与天一阁增补《录鬼簿》在王实甫条下皆注为大都人，但后者却又多注了"名德信"三字。有人就"名德信"三字考定王实甫系河北易州定兴人。所据有二：其一，《滋溪文稿》卷二十三苏天爵为德信之子王结写的《元资政大夫中书左丞知经筵事王公行状》中提到："公易州定兴人。……父德信，治县有声，擢拜陕西行台监察御史。"证实王是定兴人；其二，《定兴县志》载："金世宗大定六年，始置定兴县……至元十年属大都路。"定兴与大都同为一个地区，定兴人也可以称为大都人。

河北地区在元代初期竟涌现如此之多的著名作家，可知彼时元杂剧在这里是非常兴盛了。特别是籍隶真定的杂剧作家，其数仅次于大都人，足见真定还是一个重要的杂剧创作和演出的府城。元时河北大部分地方属"腹里"，除秦皇岛、平泉一带属辽阳行省外，河北其他各地分别归属中书省之大都、永平、兴和、保定、真定、河间、顺德、广平、大名、上都、彰德等路。杂剧在各路的流行情况，因史无记载，难述其详。然据夏伯和《青楼集》云："内而

京师，外而都邑，皆有所谓勾栏者，辟优萃而隶乐，观者挥金与之。”说明至少在各路治所都有杂剧的活动。真定的情况就是一例，《河朔访古记》载：“南门曰阳和，左右夹二瓦舍，优肆倡门，酒垆茶社，豪商大贾，并集于此。”除城镇之外，杂剧在河北农村的演出情况，从元代限制民间演出活动的禁令中，亦能窥见一二。如《元典章》卷五十七刑部十九“杂禁”载：“至元十一年十一月二十六日，中书兵刑部承奉中书省札付据大司农官申：顺天路束鹿县头店，见人家内聚约百人，自搬词传，动乐饮酒。为此，本县官司取讫社长田秀井、田拗驴等各人招伏，不合纵令侄男等攒钱置面戏等物，量情断罪外，本司看详，除系籍正色乐人外，其余农民市户良家子弟，若有不务本业，学习散乐，般说词话人等，并行禁约，是为长便。”文中所提到的束鹿县，即今之石家庄地区束鹿县。此禁令披露出元初杂剧在河北就已很流行了，像这样的禁令，不仅此一道，此后延祐年连续下过几次，其中延祐六年(1319)转发监察御史呈奏的禁令，就是由东安州百姓的演出活动所引发的。东安州，即今河北廊坊地区安次县。从元至元到延祐，中经元贞、大德、至大、皇庆各朝，这个地方的杂剧演唱活动，就从未停止过。不仅大都近邻之东安州如此，其他各路的杂剧活动，亦未因有禁令而匿迹，正如禁令中所叹怨的那样：“辇毂之下，尚且奉行不至，何况外路！”(见《元典章》卷五十七刑部十九《禁聚众》)

杂剧的演出团体，大体是三种类型：一是教坊班子，这类班子多由官府或显贵蓄养，既用以自娱，也具有教授乐户子弟习艺的科班性质，其成员皆系乐户出身；一是游食班子，也就是以艺谋生的班子。从业人员也是乐户出身，多系一家一户组成，是流动于各地自由演出团体；再一种类型就是农民业余班子。这种班子的演员，多系“良家子弟”，并非职业艺人，其演出活动多是在祈神赛社时进行。班子中也常常有“路歧人”(散游艺人)参加活动或充演员，或做教师。在前所引之至元十一年禁令中，即道出了河北束鹿头店的农民业余班子里就有“正色乐人”参加演出活动。所谓“正色乐人”，亦即乐户出身以艺谋生的“路歧人”。

北杂剧在元兵南下，征灭了南宋，从而统一了中国的形势下，随着京杭运河的疏通，由水路很快流入南方，并在南方各地盛行。至元中叶，杂剧在江浙一带，形成了新的创作中心。而北方(主要是中书省)的杂剧创作，由于大批作家南流，已失去原来的那种发展势头。此后到元朝末年，就河北而言，尽管此间仍还流行杂剧，然其势远不及从前，也很少再涌现像元初那样影响很大的元曲作家，因之传世之作也寥寥无几，仅知有涿州高茂卿之《两团圆》和燕山刘君锡之《东门宴》、《三丧不举》、《来生债》(《录鬼簿续编》)而已，这还是由元入明之作。

明、清时期的河北戏曲

入明之后，明王朝分封了许多朱姓藩王。中央最高统治者，唯恐各藩王谋篡皇权，对诸王制定了严格的限制性的法令，以防患于未然。但同时却又赐与诸王大量的词曲、乐户，供他们享用，借以削其志，减少诸藩王对皇权的觊觎。河北的北半部，是燕王朱棣的势力范围，朱棣拥有明太祖所赐与的大量词曲、杂剧和诸多乐户，而且还聘请了一些有影响的作家为他编写剧本，十分赏爱杂剧作家。据《录鬼簿续编》载："汤舜民，文皇帝在燕邸时，宠遇甚厚。永乐间恩赉常及"，"杨景贤，永乐初与舜民一般遇宠"，"贾仲明，尝侍文帝于燕邸，甚宠爱之。每有宴会，应制之作无不称赏。"可见朱棣是很喜欢杂剧的了，因有"知音天子"之誉。不仅朱棣爱好杂剧，其后之宪宗朱见深、武宗朱厚照，也都是杂剧鉴赏家。李开先《张小山小令后序》云："史言宪庙(朱见深)好听杂剧及散词，搜罗海内词本殆尽。"《竹轩杂录》亦载："成化(明宪宗年号)三年，教坊司只存乐户八百余，不敷用。乃行文山陕各布政署，选取乐户应役。"河北地旋京都，元时就是盛行杂剧的地方，入明之后，至中叶，在这样几个嗜尚杂剧的皇帝影响下，尽管此时杂剧创作中心已经南移，河北仍不失为主要流行地之一。

除了皇家、宗室拥有大量杂剧、词曲、乐户外，许多高官显贵的府第，也蓄养"家乐"，这在明代是不被禁止的。"家乐"虽然主要是供士大夫们消遣自娱，但其演出活动，并不囿于府第宅院，特别是在祈神赛社时，亦参与社会活动。

至于散在河北各府名城的以扮演杂剧谋生的乐户，那就比较多了。如明周王朱有燉在其所写的杂剧《桃园景》中，就写了保定乐户名旦桔园奴父子的故事。说的是桔园奴看中臧桃儿"做的好杂剧"，想娶臧桃儿做儿媳。还说乐户人家都擅演杂剧(见王芷章《明杂剧的演唱和影响》一文)。剧中还披露了保定也有像大都"玉京书会"那样的创作组织。说明明初保定这个地方还有杂剧的创作活动。

杂剧之外，广泛流传在河北民间的俗曲小令，其发展状况也是河北戏曲的一个重要方面。俗曲小令远在元代，甚或更早一些时候，已在农村广为传唱。明人沈德符《顾曲杂言》载："元人小令行于燕赵，浸淫日盛。自宣(德)、正(统)至(成)化、(弘)治后，中原又行〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕之属。……自兹以后，又有〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔醉太平〕诸曲"；"嘉(靖)、隆(庆)间乃兴〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔干荷叶〕、〔粉红莲〕、〔桐城歌〕、〔银绞丝〕之属；比年以来，又有〔打枣杆〕、〔挂枝儿〕二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵。"这时在民间流行的俗曲小令，当然远不止于此，实际较所列尤多。

俗曲小令的发展，大体是两种途径，一是仍然保持其固有的说唱特点，在所在地域的

民间语言影响下，繁衍为多种曲艺形式；一是接受院本、杂剧的影响，向代言体转化，成为多种地方小戏。由于各种俗曲小令的流布地域及所受杂剧影响的程度不同，因而向代言体转化的时间也就不同。有的俗曲，地处经济、文化发达之区，较早地接受了杂剧的影响，转化成为小戏的时间也就早。而多数俗曲，则是在先行者的影响下，以后陆续成为小戏的，其形成年代有早有晚。河北的丝弦戏（又名弦子戏、弦子腔、罗罗腔），当属较早变为戏曲的一种。它广泛流行于河北的中、南部，与毗邻之豫北大弦子戏（亦称弦子腔）系属同源。据明弘治十一年（1498）滑台城重修明福寺碑载："……以上布施，除修葺佛塔寺外，敬献大梆戏、大弦戏各一台"，可知明中叶弦子戏即已形成。

此外，赛戏也是河北的古老艺术形式之一，至今在冀西太行山区的农村中，偶然还有演出活动。赛戏本为祈神赛社之戏，远自宋元河北即有此民俗，延至明代，祈神赛社活动愈益繁盛。参赛的艺术种类很多，既有院本、杂剧、队戏，也有大曲歌舞、词曲清唱、村社迓鼓以及托吼（木偶）等。凡参赛的节目，统称为赛。但流传至今的河北涉县上清凉村之赛戏，则是特指以锣鼓击节，只有科白念诵而无歌唱的一种戏剧形式而言。其剧目以三国故事居多，如《徐庶观山》、《葭萌关》、《长坂坡》等。据该村老人云，邻近之武安县农村亦有此类赛戏。

延至明万历，北杂剧已十分衰落，代之而兴起的是由京杭运河而北上的弋阳腔和昆山腔。特别是弋阳腔，由于可塑性较大，可以"音随地改"和"以土调歌之"，逐渐成为河北大地最有影响的主要声腔。弋阳腔的流行，起初是在京畿地区，而逐渐波及相邻的其他各地。京都是政治文化的中心，河北的戏曲发展情况，常常在京都得到集中的反映。沈德符之《野获编补遗》卷一载："……至今上（万历）始设诸剧于玉熙宫，以习外戏，如弋阳、海盐、昆山诸家俱有之。"可见此时皇宫里也已盛尚新声。原来很盛行的北杂剧，此时似乎已销声匿迹了。正如《书影》卷二载北曲乐伎梁三姑事云："一鬟应声曰：'客何从知予家三姑也？今九十余，尚能饭。然二三十年来，内廷静慑，教坊乐部皆湮废，时好新声。三姑筝尘久矣。"此段文字是记述明天启四年（1624）事。丫鬟所云二三十年前，当是万历中叶。几句话道出了那时北曲衰微，南曲勃兴的情景。昆曲在河北流传的情形，与弋腔不同，由于传奇文词典雅，声腔柔婉，非北人之所好，况作与演者多为南人，故而仅盛行于城市中的士大夫阶层，在广大河北农村则很难广泛流传。这也是河北籍传奇作家及其作品较少的主要原因之一。仅知有大名的张四维，作传奇《双烈记》等三种。

时至明末，明王朝危机四起，特别是在李自成起义军攻克北京，继之清兵入关，入主中原，河北大地遂陷入战乱之中。在这种形势影响下，尽管在战乱波及不到的偏边地方仍有戏曲活动，但就大局来看，战争已迫使河北的戏曲发展处于暂时的蛰伏、萧条状态。

清顺治伊始，清廷忙于剿灭全国各地的反清势力，战乱频仍。河北农村经济，在清统治者的掠夺政策（如圈地令）下，遭严重打击与破坏，人民生活陷于贫困、恐惧之中。此时河北

的戏曲活动，降至明中叶以来的最低点。延至康熙年间，全国政治形势趋于稳定，清廷废除了圈地令，并采取了更名地、垦荒治河、免赋、摊丁入地等积极措施，使农村经济得到恢复与发展。特别是商路的开拓，使河北的戏曲活动又逐渐活跃起来。原已有影响的弋腔、昆曲得到进一步的扩展。弋腔，自明万历前传入北京后，至康熙间，其流播地域几遍于全省，南迄真定、保定，北至塞外承德，皆有弋腔足迹。其中尤以京南、京东以及南、北运河地区更为流行。康熙十年(1671)修撰的《保定府祁州、束鹿县志》卷八载："俗喜俳优，正月八日后，淫祠设会，高搭戏场，遍于闾里，以多为胜。弦腔、板腔、魁锣桀鼓，恒声闻十里外，或至漏下三鼓，男女杂沓，犹拥之不去。"数语道出了此间弋腔(即文中所说的板腔。冀中乡间老人习称弋腔为板腔)和弦子腔在河北农村演出的一般情景。此外，运河地区也是较早见诸弋腔的地方。据当地老人言，清初沧州兴济就曾有过由皖南、江西商人组织的长亭弋腔班，沿运河进行常年的演出。在职业的弋腔班子影响下，京南也产生了不少民间业余弋腔班子。如廊坊爨庄(今名炊庄)的同乐善会，康熙间就以"高腔老会"的名义在其周围地区进行活动。弋腔的影响是很广泛的，甚至保定、望都等地的民间社火高跷、皮影也唱弋腔曲调。至于昆腔，入清以来虽亦有所恢复和发展，但其流播地域远不及弋腔广泛，主要流行于京都及各府域中的上层人士中间。

弋腔和昆腔，在清王朝的避暑山庄中尤为盛行，其演出场所之讲究，服饰之精美，剧目之丰富均远非活动于民间的弋、昆班可比。承德避暑山庄，始建于康熙四十二年，是为清帝之行宫。宫中建有如意洲之"浮片玉"戏台和云山胜地之室内小戏台，是康熙帝及宫人观看演出的主要场地。彼时所演皆系弋、昆腔剧目，是为避暑山庄演出弋、昆之始。

除昆、弋两腔外，康熙间保定一带也涌现了地方小戏。据《满城县志》卷十一载，康熙四十九年满城邑令张焕曾为满陉阳驿马神庙撰写建戏楼记。文曰："……我满陉阳驿，在保定府之南，为晋、豫、楚、粤、秦、蜀、滇、黔往来所必由之路。北抵清苑，南及庆都(今望都)，皆四十余里，清、庆俱为大驿，陉阳特腰站耳。资费颇简，而事不敢略，四时例祀马神，祀必演戏。虽世俗之乐，而以喜乐尊奉之心出之，岂必今乐之不如古乐乎?顾庙貌素林，且乏戏楼，侑神之祭，每事鸠工兴筑以为劳，兹乃面势而营建焉。"就文可知，此戏楼未建之前，在当地临时搭建的戏台上已有地方戏的演出。张焕所谓之"世俗之乐"，当指康熙时流行在保定一带的地方戏而言，而"今乐"，则表明是当代萌生的戏曲。尽管张焕在建戏楼记中未具体说明这里上演的是什么样的地方戏，但从前所引之《保定、祁州、束鹿县志》所云可知，这里的地方戏大约是弦子腔(即今之丝弦戏前身)。

除此之外，那时的秧歌亦很盛行。秧歌戏，又名大锣腔，源自民间社火，初多演俚俗故事，遍行于河北各地。清康熙初年，即以小戏形态流入京城。清延煦等编《台规》卷二十五载："康熙十年又定：凡唱秧歌妇女及堕民婆，令五城司坊等官，尽行驱逐回籍，毋令潜住京城。"康熙四十五年九月又发过一道内容大体相同的禁令："刑部议管顺天府尹事施条奏，

应行令宛、大两县并五城司坊官员，将秧歌脚，堕民婆速行尽驱回籍，毋令潜住京城。嗣后若有无籍之徒，将此等妇女容隐在家，并同与饮酒者，有职人员，照挟妓饮酒例议罪……”从禁令中可知，那时流入京都的秧歌，其演出活动并非是大群体的社火形式，而是只演小戏的小班子，不然就很难被人“容隐在家”，供食留宿。

需要特别述及的是山陕梆子腔在河北的发展。流入河北的山陕梆子腔，在清康熙年间已见诸记载。刘献廷《广阳杂记》提到：“秦优新声，有名乱弹者，其声甚散而哀。”刘生于顺治五年，卒于康熙三十四年，所记是十七世纪末他在北京及其周围地区的见闻。此外，在李声振所撰《百戏竹枝词》中也有一首专门咏叙秦腔的词：“耳热歌呼土语真，那须叩缶说先秦。乌乌若所函关曙，认是鸡鸣抱檏人。”其注解是：“秦腔——俗名梆子腔，以其击木若柝形者节歌者也。声呜呜然，犹其土音乎？”李声振籍隶保定清苑，乾隆间人。刘、李所云是同一个剧种，刘谓之秦声，李称其为秦腔，后人则习称山陕梆子。

乾、嘉之时，不仅山陕梆子有了较大的发展，其他各地方戏曲也得到进一步发展和繁荣。此时弦子腔（又称罗罗腔、丝弦腔）不仅在河北的中、南部流行，并且也延伸到北京及山西北部。《梦中缘传奇》序云：“长安梨园称盛，管弦相应，远近不绝……而所好唯秦声、罗、弋，厌听吴骚，闻歌昆曲，辄哄然散去。”文中所说的“罗”，并非后来随徽班进京的湖北南锣，实则即是河北的弦子腔。在今晋北仍称河北丝弦戏为罗罗腔。此时丝弦戏在京其影响虽然尚不如弋腔、秦腔，却比昆曲得时人欢迎。

除丝弦戏有了很大发展外，在冀中、冀南先后又诞生了一些新的剧种。诸如流行于保定、沧州以及鲁西北的喝喝腔（又作哈哈腔、合合腔、拉拉腔）和盛行邢台、邯郸及山东临清周围的乱弹腔等。这些新诞生的剧种，多源于遍布河北各地民间的俗曲说唱，在昆弋、弦索、梆子诸腔的影响下，以当地方言土语为基础发展起来的，从而具有各自不同的地方特色。

此时的山陕梆子，随着晋人的商业在河北日益发达（诸如钱庄、典当、酿造、杂货等业，多为晋商经营，几遍于河北城镇），得到迅猛的发展。晋商为了不断开拓商路，在河北许多城镇设有会馆，并在馆内设台唱戏，以此联络各方客商。且莫说较大的城市，就连南运河边上的桑园小镇（今吴桥），也曾设有山西会馆，其借运河之便拓展商业的意图是显而易见的。晋人素喜梆子腔，驻河北各地的山西会馆，常将家乡之梆子班邀来演出，这可以说是梆子腔遍行于河北的最主要原因。

山陕梆子进入河北的途径，首先是从晋北经大同进入河北的张宣地区，进而跨步入京，然后再由京向河北各地扩散，这是一条主要道路。此外，也有经山西灵丘、广灵或娘子关直接进入河北的，不过由此而来者，多系条件较差的班子，其影响远不如前者。河北张宣地区，清代属直隶宣化府，与山西北部为邻，商业十分发达，是塞上经济、贸易的枢纽，晋商在张宣地区，经济上居统治地位。此外，塞上人民的生活习俗，语言音调以及历史文化背景

等方面多与山西雁北地区相同，所以山西人喜爱的梆子腔，自然也受张宣人的欢迎，于是山陕梆子首先在张宣地区扎下根基。

乾隆四十四年在北京出现了一个极有影响的秦腔花旦演员，此人名魏长生，以其出类拔萃的表演，一举轰动九城，压倒了高腔，迫使大量高腔艺人改习秦腔。正如戴璐《藤阴杂记》所云："秦腔适至，六大班伶人失业，争附入秦班觅食，以免冻饿而已。"所谓六大班，即指魏长生入都所面临的六个很有影响的高腔班子。河北地旋京都，北京的时尚首先波及河北，风气所致，流行于河北的高腔也随之日益不振，至嘉庆后渐趋衰亡。高腔的衰败，客观上却为山陕梆子腔的发展提供了条件。至嘉、道之际，山陕梆子腔在河北已普及到京南的一些农村子弟班也习梆子腔的地步。未几，便产生了当地人自办的梆子班。诸如雄县的三庆和、故城的黄毛班、沧州的小珠花等。均是清道光间出现的科班。当地科班的产生，标志着流入河北的山陕梆子腔已经在河北生根开花，不再是过往流动的剧种。河北人学唱梆子腔，自然要潜移默化地渗入当地的语言韵调和民间音乐音调，有意无意地使山陕梆子腔更加适应本地人的欣赏习惯，从而导致梆子腔具有了河北的色彩，有别于西部的梆子腔，这也就是初期的河北梆子了。

昆弋两腔虽然已呈衰落之势，但在承德皇家的避暑山庄中，却一直以演唱昆弋为主。且又在乾隆时增建了东宫"清音阁"大戏楼。此楼与北京故宫之畅音阁、颐和园之戏楼并称清代最大的三座戏楼，而清音阁之宏伟，又居三楼之首。所演的剧目，除那些由诗词敷衍而成、内容单调、意在颂祝升平吉祥的《法宫雅奏》、《九九大庆》之类的承应戏外，主要有五大连台本戏，即：《劝善金科》、《升平宝筏》、《鼎峙春秋》、《昭代箫韶》和《铁骑阵》。其中前四种各有十本二百四十出；后者虽亦十本，只一百零三出。这些连台本戏，皆用昆、弋腔演唱。

避暑山庄的演出最盛时，要数乾隆朝了。尤其是在祝贺弘历七十和八十三岁诞辰时，演出规模最大，气势最隆重。

乾隆四十五年(1780)是弘历七十诞辰。此次祝釐演出活动，据朝鲜使者鼎镇在《闻见事件》中所记："热河戏台，在行在内，层阁宏敞，左右木刻假山，高与阁齐。仙果株树，剪彩为之。戏本有五，一共十六枝。卯而始，未而罢，凡五日而止。大抵多祝寿之辞，而率皆杂乱。如'虞庭八佾'，只有武舞，武士六十四人，皆着金盔锦甲，右手持剑，左手持戈，为坐作击刺之状，甚至以尧舜为戏，乘之黄屋，着以冕服，为华封、苍梧巡幸之状。乐无土革之器，其声噍杀，无宽缓和平之意。"从这段文字记述来看，演出的节目大抵是歌舞、戏曲两类。所唱腔调"其声噍杀"且无土革之器伴奏，大约是高腔。

乾隆五十八年弘历八十三岁，在避暑山庄庆贺皇帝寿辰时，正逢英国使臣马戈尔尼来中国谈判建交。他也参加了避暑山庄的庆典活动，连续看了三天戏。关于这次避暑山庄的庆典演出情状，马戈尔尼的日记有这样一段话："戏场中所演各戏，时时变更，有喜剧，有悲剧，虽属接演不停，而情节并不连串。其中所演的事实，有属于历史的，有属于理想的。技

术则有歌有舞，配以音乐；也有歌舞音乐均摒诸勿用，而单用表情、科白以取胜者。论其情节，则无非男女之情意，两国之战争，以及谋财害命等，均普通戏剧中常见之故事。至最后一折，则为大神怪戏，不特情节诙诡，颇深寓目，即就理想而论，亦可当初人意表之誉。”（见斯当东著《英使谒见乾隆纪实》，1963年商务印书馆版，叶笃义译）就中可知，演的也是歌舞和戏曲。

承应避暑山庄演出的演员，由两部分人组成，一为“内学”（太监充任演员）；一为“外学”（社会上的职业艺人）。康、雍两朝无“外学”，统由清廷南府司管。每逢皇帝来山庄避暑时，南府的内外学也由北京扈从而来。随来者往往不下千余人。

清道光间，河北梆子在乱弹梆子腔的基础上，发展十分迅猛。延至咸、同、光各朝，河北梆子已成为全省第一大剧种，其影响覆盖河北全省。这期间又涌现了大量的当地科班和戏班，知名者如咸丰时期创办的永清县别古庄之广聚堂、曲阳县东诸侯之永和；同光时期的双顺、永胜和、永盛和、德胜和、吉利、崇庆、同太和等班，都是卓有硕果的科班。至于一般性的河北梆子科班和戏班，几遍于京、津、保三角地带，仅保定地区据极不完全的统计，即有十数个常年科班，而那些时聚时散流动性较大的戏班，更是比比皆是。

河北梆子班社的大量涌现，其演出地域也自然随之扩展。此时不仅河北全省盛行河北梆子，整个华北、华东（以上海为中心）、东北的主要城市也都有了河北梆子的足迹，甚至乌苏里江以东的哈巴罗夫斯克（伯力）、乌苏里斯克（双城子）、符拉迪沃斯托克（海参崴）和蒙古国的乌兰巴托（库伦）等地，也都是河北梆子班常到的地方；少数班社也还到过宁夏的银川和新疆的伊犁。河北梆子的迅猛发展，与那时锐气正盛的皮簧（即京剧）在城市中形成梆簧争衡的局面。这种争衡的态势，自同光之交始，至民国初年，持续近五十年。在梆簧争衡的过程中，河北梆子艺人田际云于光绪中叶首倡梆子、皮簧同台合演，此举蔚然成风，群相效尤，许多梆、簧班社均取此法，遂形成梆簧同班（俗谓之“两下锅”）体制。

京剧在北京形成后，于咸丰年间始传入河北。此时京、津之间的北运河两岸已出现了以皮簧为主的水路班子。谭志道（谭鑫培之父）于咸丰间初来北方时，即首先搭入这种班子。另据王芷章编《清代伶官传》载，咸丰十一年（1861）春，又有陈萬年、张三元、吴寿生、郝玉福、孙小云等二十余名皮簧演员去承德避暑山庄演出，至翌年七月返京。据咸丰朝《升平署日记档》载，所演剧目除仍以昆弋两腔为主外，已增添了皮簧、梆子、吹腔等，如皮簧之《二进宫》、《月下追信》、《骂曹》、《击掌》、《叫关》；梆子戏之《牧羊》、《扫秦》、《荐诸葛》；吹腔之《打面缸》、《打灶分家》等等。演出多在宫苑之内，在民间影响甚微。京剧广泛流行于河北城乡，是光绪中叶以后的事，特别是田际云的玉成班在北京首开梆簧合演先例之后，京剧借助于诸多河北梆子班社在农村的广泛活动，从而流布河北全省。从光绪中叶到民国初年，不仅大部分河北梆子班社都兼演京剧（主要是武戏），而且有些梆子科班也都改为梆、簧兼授。诸如饶阳的崇庆、武强的同泰和、文安的吉利、永清的永胜和等科班，也都在此期

间先后增授皮簧课。

北方昆曲，其源本为明时传入北方的昆山腔和弋阳腔。二者在乾、嘉之际均为梆子、皮簧所淹，至道、咸已衰败不堪，除宫廷中(包括避暑山庄)尚演昆弋外，在民间几乎完全失去观众基础。然而进入同治年后，却由于一次历史事件的影响，出现了新的转机，从而形成了北方昆曲。

咸丰末，英法联军侵入北京，清帝奕䜣携后妃北逃承德，京城陷于动乱、恐惧之中。此时清廷升平署的昆弋艺人，除少数随去承德外，许多人为避乱、觅食，流散于河北乡间。正如民国初年《小京报》载文所述："文宗十年，京师沦陷，内廷供奉逃亡殆尽，此腔遂流于直隶乡间。"流散的昆、弋艺人，多散落在京南、京东各县。这些艺人为适应农民观众口味，将其所唱之昆腔同当地语言音调和农民的情趣爱好相结合，又糅进了弋腔的表演艺术，遂使昆腔具有了一些地方色彩，是为北方昆曲。至于弋腔，由于喜听者无几，渐趋淘汰。所谓北方昆弋，事实上主要是北方昆曲，极少演唱高腔剧目。

北方昆曲在同、光两朝，先后于京南、京东出现了一些专业和业余的班社，著名者如高阳的庆长班，获鹿的邵老墨班，文安的三庆班、元庆班，新城的宝山和班，玉田的益合班，滦县的同庆班，无极的丰翠和班以及由艺人合股组成的荣庆班等。它们主要活动在保定、廊坊、唐山和石家庄等地。其中有的班社还曾先后进入北京演出数年。除专业班社外，此时在农村也有不少业余昆弋班社，仅廊坊地区即有霸县王庄子的耕读会，王口镇昆弋子弟会，文安县滩里村的昆弋子弟会等。

自清道光以至清末，这期间也是河北各地方小戏的大发展时期。许多地方的民间演唱形式脱离"社火"而以戏曲形态独步于世。如邯郸地区的武安落子、沙东落子、北词小四股弦；邢台地区的五调腔、隆平秧歌；京南、京东的莲花落；张家口地区的二人台、蔚县秧歌、怀安秧歌、万全秧歌；保定和廊坊地区的定县秧歌、里坦秧歌等，差不多都是在这个时期先后发展为小戏的。此类小戏形成初始，其班社多为业余自娱性质，演出活动多囿于本村及其周围邻村，且是季节性的。嗣后有些班社随其艺术不断提高，从业人员不断增多，演出活动逐步向更大的范围扩展，开始向职业化道路迈进，演出性质由自娱转为娱人，从而成为半农半艺的戏班。这类小戏的剧目，以表现俚俗故事的"二小"或"三小"戏居多，诸如《王小赶脚》、《站花墙》、《老少换妻》、《丁郎寻父》、《安安送米》、《蓝桥会》、《何文秀私访》、《借当》等，几乎所有的各地小剧种均有这些剧目。但也有少数影响较小的剧种还能够演出表现帝王将相的袍带大戏，如廊坊地区的临津秧歌、沙里秧歌，张家口地区的蔚州秧歌等，即属此类。这类剧种中的袍带大戏，多来自梆子、皮簧。有的还吸取了昆弋剧目，诸如丝弦班的《夜奔》、《庆寿》；乱弹班的《宁武关》、《界牌关》、《夜奔》、《倒铜旗》、《观山》；西调班的《别母乱箭》、《长生殿》、《天官赐福》、《五花上寿》等。昆曲一向被明、清两代统治阶级视为大雅正声，每逢迎春赛会之际，其演出活动必以昆曲为始。有昆班，由昆班首演；无昆班则以地方

戏之昆曲剧目开头，以示虔诚、郑重。习俗所致，一些地方戏班为了争得首演之利，因而也备有一些昆曲剧目，并以此提高本剧种声誉和地位。

此外，早于乾、嘉以前即已形成的剧种，如弦子腔、乱弹腔、河西调等，在道光之后也有了较大的发展。这类原以明清俗曲为其声腔基础的剧种，此时在梆子腔的强大影响下，大量的吸取了梆子腔的剧目、表演形式和锣鼓经等，纷纷向板式变化体转化，从而衍变成为曲牌、板式掺半的体制。有的剧种，还分化出新的剧种。如白洋淀地区的老调，就是由河西调（早期的弦索小戏）分化出来的新兴剧种。由于老调从剧目到表演，从唱腔到伴奏等方面都大量地汲取了梆子腔的成果，故有老调梆子之称。

由于地方戏曲的蓬勃发展，光绪期间，在河北各主要城市中，职业演出场所先后应运而生。较早出现的如张家口的大兴园（又名荟芳园）是乾隆年间由来远堡山西富商修建的；翠丰园（又称旧园）是察哈尔协领在光绪六年为名伶十三旦所建。它如唐山的度仙茶园、庆仙茶园、鸣盛茶园以及保定的三庆、富华、萃仙等园，均系这一时期所建。城市中职业演出场所的涌现，为地方戏曲发展提供了新的条件，同时也使城市成为戏曲活动中心和名优荟萃之地，从而改变了咸、同以前河北的戏曲活动以剧种策源地为中心的旧格局。

中华民国时期的河北戏曲

辛亥革命推翻了清朝统治以后，河北各地的戏曲，继晚清所呈现的蓬勃发展之势，愈益繁荣昌盛。至抗日战争爆发，河北遂成为中国人民抗击日本侵略军的前哨地区，人民生活陷于动荡不安之中。此后十余年的河北戏曲，走入低谷，有些剧种甚至濒临灭绝。抗日战争后期及解放战争期间，在中国共产党领导的区域内，萌生了革命戏曲；许多戏曲艺人投身民族解放和民主革命斗争；在根据地和解放区，有些行将灭绝的剧种，得到挽救和恢复，这是本时期河北戏曲发展的基本面貌。

入民国之后，河北各地剧种仍处于发展之势，职业和业余的戏曲班社，演出相当活跃。其中特别是河北梆子、京剧、评剧三大剧种，在本世纪三十年代之前，发展尤为突出。这一时期，这三个剧种是河北最流行，覆盖面最大的剧种。河北梆子在此期间最令人瞩目的发展是率先造就了大批颇有影响的女演员，一举改变了河北梆子女角以往尽由男性扮演的传统，开创了女性从艺的新纪元。其实，女演员早在清末即已出现，剑影客之《优伶小传》（1909 年自印铅字本）有谓："庚子后天津女优盛行"，说明此时女演员已崭露头角。至民国初年，其从业人数之多，演出地域之广，艺术影响之深已达高峰。此时著名的女演员极多，仅就进入北京演出者言，据 1930 年之《戏剧月刊》二卷十一期《十年前平市坤伶题名录》载，即有小香水、刘喜奎、金钢钻等百余人。此外，流动在东北、华东、华北各地未录其名者，

尚有许多，足见河北梆子女演员之盛。相比之下，此时男性著名演员却显得很少。其数量和影响远不及女演员。可与女演员齐名者，仅有元元红（魏联升）、小达子（李桂香）、王金城以及农村著名的大吉高（姓常）、刘四红、二宝红、刘瑞芬等人而已。但就河北梆子从业队伍的总体来看，男性艺人仍然居多数。河北梆子女演员的产生，不仅把剧种的影响推到了高峰，也使河北梆子艺术发生了划时代的变化。在唱念方面一改以往老派梆子中所残留的山陕语音影响，彻底河北地方化了。同时还创造了〔大慢板〕、〔大反调〕、〔小反调〕、〔大搭调〕、〔单导板〕等新的板式唱腔，从而形成了河北梆子新派；在表演方面，青衣行一跃居于各行之首，为班中之冠，改变了以往以胡子生为首的传统排名次序。

河北梆子班社，在进入三十年代之前，一直呈蓬勃发展之势，在京、津周围及冀中地区，不断有新的班社诞生。据极不完全的调查统计，仅廊坊地区所属各县新产生的梆子班即达十数班；保定地区亦有十数班。此外，衡水、沧州、石家庄地区此时也都有大量河北梆子班社。

1912年之后，京剧在河北得到了前所未有的扩展，凡河北梆子所及之处，也就有了京剧的足迹。尽管如此，京剧在农村受欢迎的程度，仍逊于梆子，广大农民还是更爱看梆子。纯粹唱皮簧的班社（俗谓“清水二簧”）能够长期在农村演出者，极为罕见。农民所见主要是梆子班中梆子艺人所唱的皮簧，而且多是武戏。但在河北中、小城市中，京剧却有了大量的观众。在一些中、小城市中也涌现了业余京剧票社，参与活动者，多系知识分子、公务人员、工商界人士。如唐山开滦赵各庄煤矿员司俱乐部和工友俱乐部两个“国剧社”，山海关的“公余俱乐部”、“豫仕伶社”、“榆关俱乐部”，正定城关的“逸菊社”等，都是本世纪二十年代组成的业余京剧社团。此外，在个别村镇也出现了京剧票社。如霸县信安镇的“钧天雅奏”国剧社，始成于光绪二十六年（1900），由曾任过迁安县知事的本镇富绅杨再路创办。参加票社活动者，也多是本镇工商界人士和富家子弟。该社后因主办者易人，改名为“晓钟剧社”，其演出活动一直持续到中华人民共和国建立之后，又更名为信安京剧团，至今仍然存在。

评剧，是本世纪初在河北唐山诞生的新剧种。它源于冀东一带广为流行的蹦蹦（歌舞演唱），在其发展过程中，经过“拆出”（歌舞小戏）阶段后，又参照河北梆子模式，在艺术上做了全面的改革，逐渐形成戏曲，时称平腔梆子，俗谓唐山落子，亦即早期之评剧。

蹦蹦原是冀东、京南民间花会（社火）中的一种演唱形式，它与龙灯、高跷、旱船、小车会、地秧歌等并列为姊妹艺术。其扮演者，统称为“秧歌脚”。蹦蹦与其他姊妹艺术不同之处，在于它能够演唱有情节、有人物的俚俗故事，因此，又可以在花会之外独立演出。

蹦蹦所唱的腔调，极为庞杂，既有鼓子曲，又有民歌小调。源于鼓子曲之莲花落，是冀东蹦蹦用来演唱故事的主要腔调，因之蹦蹦又有莲花落之谓。

清末至民元，京东庆春班以成兆才为首的一批蹦蹦艺人，在唐山永盛茶园演出期间，

为了求得更大的发展，招徕更多的观众，对所演之“拆出”小戏进行了全面的艺术改革。不仅删除了一些“拆出戏”中的不健康部分，同时还由成兆才编写了《父子巧姻缘》、《马寡妇开店》、《占花魁》等一批新剧本；在舞台艺术方面，废弃了竹板，吸取了河北梆子的伴奏乐器、锣鼓经和〔尖板〕、〔导板〕、〔哭幺二三〕唱腔，同时也借鉴了大剧种的身段动作、表演程式以及服饰扮相等，从而使蹦蹦发生了质的变化，脱出了秧歌扭唱的窠臼，彻底戏曲化了。由此，诞生了评剧，时名平腔梆子戏。至本世纪三十年代评剧的称谓才广泛传播开来。评剧形成后，迅疾向京、津及东北三省扩展。特别是民国九年(1920)前后，大批评剧女演员占领舞台后，其势更加锐不可挡，评剧的影响始向全国扩展开来，成为本世纪发展最快、影响最大的地方剧种之一。这个时期流布于河北、北京、天津及东北三省的评剧班甚多，其中影响最著者，除庆春班(后改名为首创警世戏社)外，尚有孙家班(含南孙、北孙班)，警世戏社二班、三班、金鸽子班等。尤其是孙家班，可以说是培育评剧女演员的摇篮，如著名的李金顺、花莲舫、白玉霜、花小仙、珍珠花、碧月珠、六岁红等，均出自南北孙家班。

评剧在进入本世纪三十年代之前，各班所上演的剧目，大部分出自成兆才之手。据评剧史家考证，此间经成兆才创作、改编的剧本，达百种之多，大部分成为各班久演不辍的代表性剧目。

至于在清光绪间已呈回升之势的北方昆曲进入民国后，一批活跃于冀中、冀东、京南农村的昆弋艺人，如韩世昌、王益友、马凤彩、侯益隆、陈荣惠、郭蓬莱、陶显亭、郝振基等，于民国六年先后进京献艺，颇为时人瞩目，尤得北京知识阶层鼎力支持。当时的报刊多载文赞美，声誉日隆。韩世昌甚至被时人目为与梅兰芳齐名的中国最杰出的表演艺术家。民国八年韩世昌同所在之荣庆班部分演员应邀赴沪演出，博得上海观众拥戴。北方昆曲在一批深有造诣的艺术家的奋力拚搏下，影响日扩，声及国内外，因有民国十七年东渡日本的演出。至此，北方昆曲的发展及其影响，达到了咸、同以来的最高峰。

除河北梆子、京剧、评剧之外，河北各地的小剧种在民国年间，也都各有不同程度的发展，其中尤以喝喝腔影响较大。在本世纪一、二十年代，沧州、保定、廊坊、石家庄及津南所属约四十余县的广大农村均盛行喝喝腔。仅廊坊地区文安、大城两县，当时即有十五个学唱喝喝腔的子弟会。而专业的喝喝腔班社，知其名者则有文安的玉升合，任丘的三发合，曲阳的玉春台，唐县的双胜合，新乐的双顺合等。其中玉升合班，早在清末即曾进入北京作营业演出。三十年代初又再次进入北京。据1933年《剧学月刊》三卷四期佟静因著文《合儿腔观感录》载：“他们最初在宣统末年作北平的第一次拜访，在东安市场立足将近二年，后来又往外县。在民国四、五年又来天津同兴茶园演唱。不久，就因为天津环境不良，又来北平鼓楼后边戏棚子来演戏了。……到去年(民国二十二年)秋季才又由故乡走到故都来。……他们的班名是玉升合。”文中证实，从1911年到1933年，喝喝腔已先后三次进入北京演出，同时披露出当时天津也有喝喝腔班的足迹。

流行于冀中广大农村的丝弦、老调，这个时期也有显著的发展。虽然是两种声腔，两个剧种，各有各自的特有剧目，艺术上互不相混。但二者历来同班，艺人兼唱两腔，实则是剧种有别，艺人无别。因此，丝弦所到之处必有老调；老调所到之处也必有丝弦。由于流布地域和语言的差别，又有东、西路（按地理方位实则是北、南路）之分。流行于石家庄、邢台地区者，谓之西路（或称南路）；活动在保定、廊坊地区者，是为东路（或称北路）。西路班子多以唱丝弦为主，东路班子则侧重于老调，因此西路的丝弦、东路的老调各擅其长。那时影响较大的班社，西路以刘魁显的玉顺班与朱永来的永盛班等最盛。东路则以韩大仓班、高洛寿班、张洛耀班、小莲花班、周福才诸班称雄。这个时期的丝弦、老调亦开始向省内外发展，保定、石家庄、邢台自是最先进入的城市，此后北京、天津、张家口、沈阳、哈尔滨、新乡、安阳等城市也都先后有了丝弦老调的足迹。

此外，其他种类的地方小戏，在此期间也都相当活跃。农村子弟会的消长，标志着当地小戏的兴衰，总观当时全省各地农村子弟会除有一部分具有悠久历史者外，在本世纪初期兴办起来的极多，反映了各地小戏的发展。

1937年7月7日"卢沟桥事变"的发生，是这个时期戏曲活动的转折点。自此，全省戏曲活动转入低潮。虽然那时尚有为数不多的剧种如评剧、晋剧仍呈发展之势，但全省绝大多数剧种在民族危亡关头，皆陷入蛰伏衰微之中。此间，尤以河北梆子的衰败最为惨重。

抗日战争爆发后，河北广大农村成为全国闻名的敌后抗日根据地。敌人不断深入农村袭击抗日军民，农村长期处于极度动荡不安之中。在这种严峻的形势下，人心思危，致使大部分专业和业余的戏曲班社纷纷解体。特别是北平、天津、保定、沧州、石家庄、衡水周围各县农村，本是河北梆子科班最多的地方，此时几乎已无一科班存在，更无坚持演出的戏班。艺人星散各地，有的另谋它业，有的回乡务农，有的改习京剧、评剧，有的投身革命参加抗日战争，坚持以唱河北梆子为业者，微乎其微。延至四十年代末，除在解放区中恢复了一部分梆子班社外，在国民党统治区，河北梆子已濒临灭绝边缘。

京剧，原本在河北农村就扎根不深，极少有单一京剧班社，多系"两下锅"班子。随着梆子班的解体，部分京剧艺人多退入大、中城市，或散落各地。即便是在城市中，除平津外，京剧也很不景气，至四十年代末，也处于举步维艰的地步。据河北省文化局档案《1950年各专市戏曲组织情况调查表》所载，建国前夕，全省十余个城市中仅有四个京剧团体勉强维持生存。

至于较小的地方剧种，本来职业性的常年班子就很少，多系业余季节性班社，这时期除石家庄尚有丝弦、秧歌各一职业班外，原活跃在各县的半职业班社，多解散，艺人回乡务农，停止了演出活动。

"七七事变"之后，最活跃的剧种就是评剧了。自其诞生以来，一直呈蓬勃发展之势。据前述之《戏曲组织情况调查表》载，建国前仅唐山市即有几个唱评剧的戏班社（其中有三个

是以唱评剧为主的评、京、梆混合班)，其他各市此间也都有评剧班社的演出活动。至四十年代末，著名的评剧演员在河北各地有赵丽蓉、韩少云、鲜灵花、朱宝霞、筱玉凤、筱金珠、赵玉蓉、芙蓉花、李哈哈、王月楼等。

其次，流行于张家口的晋剧(山西中路梆子)也是受时局影响较小的剧种。在整个抗日战争期间，一直很活跃。据察哈尔省《国民新报》各年所刊载的演出广告来看，那时张家口市可谓晋剧名伶荟萃之地。经常露演的著名演员有筱桂桃、筱金枝、筱金楼、筱金凤、筱金钟、筱玉凤、三儿生、子都生、盖天红、彦章黑、马武黑、自来丑等。山西省的一些著名演员如果子红(丁果仙)、丁巧云、程玉英、高文翰(说书红)等不断来张演出，不过晋剧在河北只囿于张家口、宣化一带盛行，极少到河北腹地作长期演出。

抗日战争开始后，根据地的戏曲活动，首先是在抗日部队中活跃起来。1939年冀中军区火线剧社的《大报仇》、《松花江上》，演出影响甚大，激发了根据地军民的抗日激情;1940年和1941年冀南军区八旅、七旅宣传队先后演出了新编京剧《皖南事变》、《风波亭》、《高家寨》、《张团长反正》等;1942年火线剧社与抗敌剧社又演了新编京剧《亡宋鉴》、《史可法》、《五人义》，是年冀中军区在大清河北昝岗也建立以唱梆簧为主的革新剧社，活动在雄县、固安、永清一带，演出了《潞安州》、《满汉斗》、《四进士》、《打渔杀家》等戏。其中著名演员有刘四红、陈月楼、黄玉舫、金凤仙、向月樵等。根据地的抗日群众，在部队演出团体的影响下，也开始利用本乡本土的地方小戏，编演一些配合抗日战争的小节目。如太行区的武安、涉县、磁县一带地方戏曲艺人在当地抗日民主政权的支持下，先后建立起武西县平调落子剧团和磁县光明剧团(唱四股弦)，上演了大量配合抗日宣传、减租减息、参军、参政、反对封建迷信为内容的新戏。1942年秋在涉县由晋冀鲁豫边区政府、太行文联、八路军129师联合举办了一次文艺会演，当地民间戏曲演出团体，如劳动剧团、清漳剧团、郭口剧团等也参加了演出。朱德、彭德怀、邓小平等领导人观看了这次会演。

抗日战争胜利后，至1946年，在解放区先后又成立了冀南一分区(永年)领导的以马德魁、郑惠茹、马又良为主演的京剧团;冀南二分区(夏津)领导的以筱武仲、李桂云、李忆兰、筱灵芝为主演的光明京剧团;冀南四分区(南宫)领导的以李和曾、吴素英、于玉光、刘金春等为主演的民主京剧团;冀中军区领导的金桂芬、金紫云、高凤英等为主演的培新剧社;八分区领导的孟翠英、冀桂云、田志中等为主演的梆子剧团和辛集市领导的革艺京剧团等。这些专业演出团体，虽多名为京剧团，实则仍是京、梆“两下锅”或“三下锅”(加上评剧)的班子，有时还兼演小歌剧、小话剧之类的节目。他们所演出的主要剧目有《闯王进京》、《黄巢》、《九件衣》、《铁弓缘》、《河神娶妻》、《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《新美人计》、《花木兰》、《红娘子》、《嵩山星火》和现代戏《血泪仇》、《白毛女》、《赤叶河》、《贫女泪》等。这些戏曲演出团主要活动在当时的冀南、冀中一带，即今之邯郸、邢台、衡水地区和石家庄、沧州地区的大部分乡镇。

此外，在中国人民解放军较早进入的城市中，亦开始对旧有的戏曲班社和艺人进行组织、教育工作，如张家口市于1945年10月间建立了“旧剧联合会”并下设五个分会，由中国共产党派进何迟、王久晨、贾克等人组织艺人学习革命道理，整顿班社，排演新戏等；在承德市则由冀察热辽军区胜利剧社派汪洗等人对原有的张云亭京剧班做了同样的工作。

未几，国民党撕毁“停战协定”，于1946年大举进攻解放区，占领了全省所有的铁路沿线各城镇，解放区的戏曲团体再次转入战时体制，仍以广大农村为其演出阵地。此时，著名的延安平剧研究院亦撤出延安，东渡黄河，越晋北、冀西，辗转到河北省石家庄迄东之束鹿县董家屯，改由驻在该村的华北联合大学领导，易名为华北平剧研究院。1947年，石家庄解放后，剧院又进驻石市，并将此时已属冀南行署领导的民主剧团（李和曾等）并入，演出了大量优秀传统剧目和新编历史剧目。如《哭秦庭》、《战郢城》、《逍遥津》、《白蟒台》、《哭灵牌》、《连营寨》、《追韩信》、《挑滑车》、《铁龙山》、《四杰村》、《凤还巢》、《春秋配》、《英杰烈》、《荷珠配》、《杜十娘》、《徐策跑城》、《霸王别姬》、《孔雀东南飞》以及新编的《红巾起义》、《红娘子》、《进长安》、《鱼腹山》、《李逵夺鱼》、《两锭银子》等，均是当时轮番上演的剧目。

1948年冬华北《人民日报》发表了以《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》为题的专论（新华社华北1月23日电）后，河北解放区的戏曲改革工作蓬勃展开，仅冀南区即先后举办了有京剧、河北梆子、评剧、乱弹、隆尧秧歌等艺人参加的三次“戏曲艺人训练班”，从而提高了艺人的思想觉悟，推动了戏曲剧目的改进工作。但同时也由冀南区党委宣传部明令禁演了一批梆子、评剧、秧歌的传统剧目。

中华人民共和国成立后的河北戏曲

1949年10月1日，中华人民共和国成立。从此，河北戏曲从旧时的自生自灭的状态转为在中国共产党和人民政府领导、管理下的发展阶段。新中国成立后，戏曲艺术被纳入社会主义文化范畴，戏曲事业成为中国文艺事业的重要组成部分，专业戏曲班社由谋生群体转而为社会主义服务的集体，性质发生了变化，因此戏曲事业也得到党和政府的经济资助或承办，这是本时期戏曲行业与往昔根本不同之所在，此后戏曲的发展或曲折，均与此有关。从建国至1982年底，此三十三年就河北戏曲事业的消长状态划分，大体经历了三个阶段。

从1949年至1966年，是为河北戏曲的复兴发展阶段。据河北省文化局档案《1951年河北省旧剧团重点剧团统计表》载，当时本省戏曲演出团体共四十五个（表中所谓“重点剧团”系指职业剧团而言），含京剧、河北梆子、评剧等十一个剧种，从业者二千五百余人。实

际上该表所载系1950年的调查统计，反映了建国初期全省戏曲剧团的存在状况。延至1957年，全省戏曲机构及人数猛增了几倍，据1962年河北省文化局呈报河北省精简委员会之《关于进一步调整文化事业和精简人员方案》载述："1957年我省民营剧团二百十一个，一万二千六百十七人"。此外尚有十六个国营戏曲剧团约一千人另计，两类合计则为二百二十七个剧团，一万三千六百余人，是为建国以来河北戏曲队伍发展的最高峰。以后虽经过1961年和1962年两次较大的精简，但所保留下来的一百四十余个戏曲剧团（不包括天津市团数），仍是一个不小的数目，较建国初期的四十五个剧团尚多两倍有余，也还是个大发展的局面。除了演出团体之外，在此期间，省文化局于五十年代还先后创办了省戏曲学校和省戏曲研究室（由原省剧目组扩建而成），接着全省九个专区的文化主管部门也都建立了戏曲研究室（有的叫创作组），其中有的地区如保定、唐山、张家口、邯郸、邢台、沧州、承德、衡水等地文化主管部门也一度建立过戏曲学校。

随着演出团体的增多，从业队伍的扩大，各地方小戏也恢复了往日的活力。据河北省文化局1956年之《本省剧团、剧种、主演统计表》载，具有专业剧团的地方剧种即有老调、丝弦、武安平调、武安落子、乱弹、喝喝腔、四股弦、定县秧歌、隆尧秧歌、蔚县秧歌、坠子戏、泽州调、河南曲子戏、二夹弦、越调等。此外，尚还有一些无专业剧团的以农村业余活动为主的小剧种，如笛子调、横岐调、怀调、唢呐腔、落子腔、北词、二八调、诗赋弦、罗罗腔、大平调，以及省外流入的黎城落子、武乡秧歌、吕戏、高调等，此时也很活跃。特别是1959年在唐山市又诞生了一个新的剧种，名为唐剧。它是在冀东皮影（俗谓乐亭影、滦州影）音乐的基础上，改影人为真人，吸收京剧的表演程式、锣鼓经、服饰、扮相等而成，首创于唐山市戏曲学校。是年该剧种以新的姿态参加了河北省青少年戏曲演员会演，以其别具异彩的艺术特点，一举博得与会人员的赞赏，从而向全省人民宣告唐剧的诞生。它是新中国建立以来年轻剧种之一，也是河北省唯一的新生剧种。1966年初以唐山市戏曲学校毕业生为基础，始建成这个剧种的专业剧团——唐山市实验唐剧团。其优秀演员有彭秀兰、郑凤荣、苏桂英等。

至六十年代中期，全省职业戏曲演出团体大体分为省、地（市）、县三级剧团。省级演出团体皆为全民所有制，有河北省河北梆子剧院（下辖两个团）、河北省京剧团；地市级剧团，除唐山市京剧团、张家口地区青年晋剧团为全民所有制外，余皆为集体所有制；县级剧团全部均为集体所有制。各级演出团体的组织结构框架大体相仿，即每个剧团均建立中国共产党支部委员会，在支部领导下，设正、副团（院）长，全体演、职员按其业务专长分别编入演员队（组）、乐队、舞台美术队，编导室（县级剧团多不设编导室）、业务室（或曰演出科）负责内外业务安排和财务管理。各级剧团演员工资，亦按照国家文艺级别评定，但有些剧团的主演多有保留工资。

在复兴发展阶段中，各剧种的老艺人焕发了青春，不仅思想觉悟有了很大的进步和提

高，而且在艺术创造上，或是在艺术教学上，均作出了前所未有的贡献。其中具有代表性者，如河北梆子名艺人秦凤云、贾桂兰、刘香玉、筱翠云、孟翠英、赵鸣岐；京剧著名艺人奚啸伯、宋德珠、贯盛习、钟鸣岐、徐荣奎、罗蕙兰；评剧著名演员李兰舫、曹芙蓉、李哈哈、郭砚芳、新艳琴、董瑞海、王仙芳；老调著名艺人周福才、张桂良、崔澄田；丝弦著名艺人刘魁显、朱永来、何凤翔、王永春；乱弹著名艺人孟宪坤；平调落子著名艺人魏鸿昌、李秀奇、卜锡林、路洪贞；晋剧著名艺人杨丹卿、刘玉婵、王桂兰；豫剧著名艺人陈素真、宋淑云、姚淑芳、常年来、郭兰芝；秧歌艺人赵贵子、段三桃、钱菊花等。在党和政府的大力培养下，此时也涌现了一大批优秀青年演员，如河北梆子的张淑敏、李淑惠、张振荣、裴艳玲、张惠云、张志奎、齐花坦、路翠阁、高鸣利；京剧的祝元昆、许嘉宝；评剧的尚丽华、高艳敏、洪影；平调落子的李魁元、秦崇德、武洪凤、韩桂林；老调的王贯英、周淑琴、王辛未；丝弦的安禄昌、于俊仙以及前所列举的唐剧新秀等。

自建国伊始至1966年期间，全省也产生了一批优秀剧作，如经过较大改编的河北梆子《杜十娘》、《宝莲灯》、《窦娥冤》；老调《潘杨讼》；丝弦《空印盒》、《赶女婿》；平调落子《两狼山》、《借髢髢》、《端花》。特别是创作了一批具有全国或全省影响的现代剧目，如京剧《节振国》、《八一风暴》、《六号门》、《桥头镇》、《火焰千里》、《战洪图》；评剧《山村姑娘》、《姜彩莲》、《红旗谱》、《马母》、《红二师》；武安平调《高山流水》；河北梆子《奇取奶头山》等。至于具有一般影响的创作、改编的剧目，据1957年全省剧团工作会议纪要载述，则有七十余种之多。与此同时，也培养造就了一批有影响的剧作者，如王昌言、毛达志、刘正平、刘谷、于英、于雁军、李庆番、王焕亭、康宁等。

舞台艺术方面，亦有很大发展。早在五十年代初期，河北戏曲界即遵照党和人民政府的“三改”(改人、改戏、改制)政策，开始清除戏曲舞台上的恐怖、淫秽形象，禁绝有损演员身体健康的危险动作表演，取消妨碍表演、破坏舞台气氛的饮场、拉场旧习。至五十年代中期，在地市级以上的剧团中，大体均建立了导演制度，从事导演工作者，有的是专职，更多的是由艺事较全面、修养较高的演员或剧作家兼任；乐队(旧称文武场)也有所扩展，在一些较有条件的地方戏演出团体中，几乎都不同程度地增添了中、低音乐器(如二胡、低胡、大提琴等)和弹拨乐器(如三弦、琵琶、阮、扬琴等)。改革最甚者，要数评剧的乐队，即使是县级剧团，其乐队也都突破了传统七、八人的旧制。随着新编剧目的增多，在戏曲音乐方面还产生了音乐设计一行，负责新剧目的唱腔和伴奏音乐的创作。从事此项工作者，有的是专职，有的是由琴师、鼓师或造诣较高的老艺人兼任；舞台美术也是一个发展较为迅速的方面，在一些新编的剧目中，不仅增添了布景，改革了道具，重新设计了服饰、扮相，在灯光上还装备了聚光、云、雨、水灯等，使其具有了点染环境、浓化舞台气氛的功能。舞台艺术的全面发展，使河北戏曲面貌日新月异，体现这个阶段的艺术革新成果，以河北梆子《宝莲灯》最具代表性，无论是剧本的编创，抑是舞台各个部门(含导表演、唱腔音乐、舞台美术

等)的创造,都是河北前所未有的。

此间,在戏曲研究方面,也开始以省戏曲研究室为中心进行资料搜集与积累。据《河北省1956年至1962年剧目工作规划》载述:“自1952年至1956年,曾记录了一千四百二十一个各种地方戏曲剧本。”1962年将已搜集到的河北梆子艺术资料集印成为《河北梆子传统剧目汇编》(共七十三册,四百二十九出戏)、《河北梆子传统音乐汇编》(共五卷)、《河北梆子史料汇编》(共五册),出版了《河北省地方戏传统剧本汇编》(十集)。同时还搜集了河北梆子脸谱三百余帧和戏曲唱片数百张。六十年代初,省戏曲研究室与天津南开大学中文系、天津市戏曲研究室联合对河北梆子历史开展了全面的考察、研究,初步弄清了河北梆子的源流沿革,为河北梆子史的研究,积累了坚实的资料基础。五十年代后期,河北戏曲研究工作,已初见成果,先后出版了《戏曲杂谈》(王昌言等人的戏曲论文汇编)、《成兆才纪念文集》(王乃和主编)和专著《现代戏曲音乐创作浅谈》(马龙文著)等书。

在演出方面,有三种不同的类型。一是日常营业演出;二是义务性质的演出。从建国至1966年的十七年中,这种性质的演出规模较大者,先后有1950年冬的全省戏曲界为抗美援朝捐献“鲁迅号”飞机的义演,有1952年春的部分戏曲剧团慰问归国中国人民志愿军的演出,有始于1960年10月的部分剧团赴福建前线慰问中国人民解放军的演出;三是检阅队伍,提高质量的演出。为提高艺术质量和促进创作,省文化局曾于1954年至1966年先后举办了全省性的“河北省第一届戏曲观摩演出大会”,“河北省戏剧汇报演出大会”,“河北省第一届青少年戏曲演出”,“河北省抗洪剧目会演”,“河北省中、小型革命现代戏会演”。此外,1959年10月在当时省会天津市还由省戏曲研究室主办了“建国十周年河北省戏曲成就展览”,全面地反映了整个五十年代全省在戏曲创作、演出、人材培育等方面的发展状况。

但是在五十年代后期和六十年代初期,河北的戏曲发展也出现了波折。在全省戏曲队伍中,1957年有些人被错划为右派分子,特别是一些有成就、有影响、有贡献的戏曲工作者,被定为右派分子后,有的在舞台上销声匿迹,改做默默无闻的杂务工作,有的被迫离开原来的工作岗位,撤销职务,下放农村劳动改造。未几,河北戏曲界在所谓“高举三面红旗”(总路线、大跃进、人民公社)的政治影响下,在艺术创作、演出方面也刮起了“放卫星”之风,有的地区或演出团体甚至提出“三天创作一小戏,五天创作一大戏”的口号,特别是河北省文化局1958年8月在石家庄召开的全省“戏曲表现现代生活座谈会”上提出“三主一顾”(即创作为主、现代为主、普及为主,兼顾质量)的口号,愈益助长了浮夸之风,且与中央提出的三者(传统戏、现代戏、新编历史戏)并举的方针相悖。在浮夸风的影响下的创作和演出,多系粗制滥造的应时之作,无一得以保留。翌年此风稍止,但由此酿成的极左思潮却一直延续下去,至1962年上海柯庆施提出“大写十三年”口号,极左思潮又以新的形态表现出来。特别是在毛泽东同志关于文艺问题的两个批示下达后,传统戏和历史戏再次受

到抑制。自此传统剧目的改革和新编的历史剧基本停止。

从1966年至1976年，是河北省戏曲的低潮阶段。1966年，“文化大革命”开始，传统戏和新编历史戏彻底禁演，河北戏曲界面临建国以来最严酷的形势。在“破四旧”的浪潮中，多数戏曲演出团体的传统戏服装、盔头、髯口、砌末、刀枪靶子等演出物品，或付之一炬，或改做他用。许多有名望有影响的老艺人、著名演员、作家、艺术家和各级文化主管部门的领导人，被冠以“牛鬼蛇神”、“黑帮分子”、“三反分子”、“反动艺术权威”、“走资本主义道路的当权派”等等五花八门的罪名，挨揪被斗，关进“牛棚”。1967年春，由河北省文化局牵头，根据“中央文化革命领导小组”的指示精神，下达了一个有河北省公安厅、教育厅、民政局、粮食局、人事局、商业局等七个厅局共同签署的文件，指令全省各戏曲剧团，凡无条件演出“样板戏”者，一律解散。此令一出，全省除省级和地市级各保留了一、二个剧团外，其余一百余个剧团尽皆解体。至此，全省专业戏曲演出团体保留下来的只有二十余个，降至中华人民共和国成立以来的最低数。幸存下来的剧团，由于只准学演“样板戏”，许多地方戏剧团，为避“篡改样板戏”之嫌，干脆就改唱京剧。省直属的河北梆子剧院、京剧团、戏校和戏曲研究室等，则被集中编入“毛泽东思想学习班”，进行所谓的“斗批改”，从而进一步伤害了不少戏曲工作者，分裂了戏曲队伍。至七十年代初，部分地方剧种在移植“样板戏”的名义下，才有所活动，也只限于演出“样板戏”。如河北省革命委员会文化局《关于全省移植革命样板戏交流演出会的报告》所载：“……一九七二年十一月六日至二十二日，在石家庄市举办了河北省移植革命样板戏交流演出会。参加这次交流会演出的有七个剧团、八个剧种(河北梆子、评剧、丝弦、老调、平调、影调、晋剧、豫剧)。”除此之外，其他地方剧种仍处于蛰伏状态，难以恢复演出活动。

“文化大革命”期间，当时的河北省革命委员会文化局先后举办了四次戏剧会演。上列之移植“样板戏”会演是为首次，其后在1973、1975、1976各年分别又有“河北省小戏文艺调演”、“河北省农业学大寨文艺会演”、“河北省创作剧目交流演出会”等。由于连年举办会演，随之也出现了一批以阶级斗争为纲，按照“三突出”模式创作的剧目，诸如《春燕展翅》、《迎风飞燕》、《山庄红医》、《山河图》、《水乡游击队》、《战五龙》、《渤海春潮》、《海岛女民兵》、《小哨兵》等。

在“文化大革命”后期，许多县的革命委员会相继成立了“毛泽东思想宣传队”，多以演“样板戏”为主，间或演出一些宣传“文化大革命”的小节目，“宣传队”的成员多系在乡或城市下乡的知识青年，极少有专业的戏曲演员。

从1976年至1982年，是为全面恢复和再兴阶段。河北省的戏曲发展进程一直为政治形势左右，建国十七年如此，“文化大革命”十年如此，本阶段也是如此。1976年结束了“十年动乱”，同时也结束了“四人帮”推行的文化专制主义，全国政治形势发生了巨大变化，因之戏曲也开始出现了新的生机。特别是党的十一届三中全会之后，纠正了“两个凡是”的错

误方针，河北省的戏曲事业在“拨乱反正”中，得到迅速恢复和发展。先前被遣散的专业戏曲工作者，愿意继续从事戏曲工作的，陆续归队，许多蒙受打击，横遭摧残的同志得到平反昭雪，落实政策；传统戏和历史戏凡五十年代经常上演的几乎全部恢复演出；许多在“文化大革命”期间被抑制的小剧种和大量的农村业余剧团也陆续恢复活动。至1981年底，全省专业戏曲演出团体已恢复到“文化大革命”前的水平。据是年河北省文化局所编的《河北省戏曲统计资料汇编》载：“1981年全省共有戏曲剧团一百六十八个，共八千四百八十一人。已恢复的剧种有专业剧团活动者，据《汇编》所载则有河北梆子、评剧、丝弦、老调、乱弹、平调、落子、西调、哈哈腔、隆尧秧歌、唐剧、坠子戏、曲子戏以及晋剧、豫剧、京剧等。其中专业剧团最多者，首推河北梆子，共有四十七个，较“文化大革命”前还多。其次是评剧，有四十四个，略少于六十年代初。其他剧种的专业剧团，大体与五十年代数相仿。除戏曲演出团体得到恢复外，省级及各地市级的戏曲研究、创作、编辑出版机构也得到了恢复。1979年4月成立了中国戏剧家协会河北分会，数以百计的戏曲工作者参加了协会。

在此阶段，河北省文化局先后举办了“河北省文艺会演”、“河北省业余小戏会演”、“河北省戏曲调演”以及石家庄地、市与邢台地区联合举办的“丝弦戏会演”。涌现了老调《忠烈千秋》，河北梆子《哪吒》、《反杞城》、《朱元璋斩婿》，丝弦《宗泽与岳飞》、《花烛恨》，落子《拴娃娃》、《卖苗郎》，乱弹《王怀女》以及现代题材的评剧《嫁不出去的姑娘》、《血泪奇冤》，平调《相亲记》等一批优秀剧目，展现了剧目创作和艺术改革的新水平。

戏曲教育方面，河北省艺术学校(以戏曲为主)已完全恢复传统基本功训练及优秀剧目的教学，为演出团体输送了经过全面培养的新的人才。特别是在冀中一带农村，彼时出现了不少由农民自办的小型戏校，以培养武功演员为主，其中许多青少年已被省内外专业戏曲团体招募，为公办戏曲学校之不足作了很大的补充。

建国后，河北省三十多年的戏曲发展，既有过繁荣兴旺阶段，也经过万木萧索的低谷时期，既有令人欣慰的艺术成果，也遭受了难以弥补的损失。所幸，历史已经恢复了本来面目，河北的戏曲正循着它自己特有的规律发展。人们期待着它在社会主义建设中，做出新的贡献。

图　　表

大 事 年 表

清康熙十三年(1674)

清政府颁诏禁止刊卖淫词艳曲及良家子弟演戏。《宣化县志》载礼部复台臣魏象枢疏云:"相应通行八旗并直隶各省,将刊卖淫词艳曲及良家子弟演戏者严行禁止,如有违禁,不论官民人等,交于该部从重议处。"

康熙四十二年(1703)

承德避暑山庄"浮片玉"小戏楼落成。

康熙四十三年(1704)

承德避暑山庄望泉山小戏楼建成,玄烨题名为"清音阁"。

雍正五年(1727)

应宣化总兵李如柏所请,清政府禁演关羽戏。

乾隆十九年(1754)

承德避暑山庄德汇门内崇台三层大戏楼清音阁落成。

乾隆四十五年(1780)

乾隆皇帝七十寿辰,承德避暑山庄万寿园、清音阁举行盛大演出活动。观看演出者有皇族、皇亲、内务府大臣、军机官员,满、蒙、汉庭臣、班禅六世喇嘛及朝鲜、安南、南掌(即今老挝)、缅甸等国使节。

道光末叶(约 1845 年前后)

霸县牛岗王洪等人,在雄县马务头成立"三庆和"河北梆子班。

咸丰初叶(约 1853 年前后)

曲阳县东诸侯村甄老大始办河北梆子科班,只办一班即停。

同治初年(约 1862 年前后)

文安县北斗李村任以礼创办元庆昆弋戏班。

同治二年(1863)

甄老大之弟甄老协继办河北梆子科班,取名永和班。

同治四年(1865)

河北梆子永胜和班始创办于直隶宝坻县,著名须生小茶壶,青衣一、二、三、四、五盏

灯皆出此科班，该班主要教师名张国泰（艺名皂儿）。

同治七年（1868）

双顺班成立于涿县白塔村，班主为王茂生、赵俊。清末著名河北梆子艺人、戏曲活动家田际云（艺名想九霄）十二岁时（1875年）入该班学艺。

同治十二年（1873）

河北省乐亭县庙上庄崔右文承办河北梆子班。

光绪初年（约1875年前后）

醇亲王奕譞去世，恩荣科班解散，部分艺人流入河北；白洛和、白永宽叔侄携醇王府班半副衣箱回原籍安新县成班。

同年，一保定人带着河北梆子合庆班到饶阳县大迁民庄给国子监助教常霨庭祝寿，并将戏班送给其族人常相庭。常改班名为崇庆班，将戏班改为科班。

光绪四年（1878）

谭鑫培同其父谭叫天（谭志道）到三河县温姓科班教戏。

光绪八年前后（1882年前后）

武强县何家村财主何大鹏办同泰和河北梆子科班。

光绪十年（1884）

河北梆子吉利科班建于文安县史各庄，班主张子丰。著名京剧武生李吉瑞即出自此科班。

光绪十一年（1885）

永胜和河北梆子科班建于永清县刘靳各庄，班主刘铁山。著名河北梆子须生元元红（魏联升）、小达子（李桂春）皆出自此班。

光绪十六年（1890）

玉田县达王庄王绳创办益合昆弋科班。

同年，韩大仓老调戏班（兼唱丝弦）建于霸县北高各庄，班首韩大仓。

光绪三十四年（1908）

光绪和慈禧相继去世，国丧期间，禁止戏曲活动，京师一些昆弋艺人流入京东、京南以教戏谋生。

宣统元年（1909）

河北昆弋艺人徐庭璧、王益友、张荣秀等，应肃亲王善耆之邀，招庆字、荣字、益字辈昆弋艺人，在京组成元庆班，演出于东安市场东庆茶园。

同年，成兆才、张德礼、任连会等组成庆春莲花落班，进入唐山永盛茶园，边演出边进行艺术改革，将莲花落改为平腔梆子。

宣统三年(1911)

任丘刘青海和文安董金喜所办的哈儿腔(即今之喝喝腔)玉升合班共十二人第一次进入北京,演出于东安市场。

中华民国二年(1913)

成兆才、任连会等带京东庆春平腔梆子班进入天津市华东、庆乐茶园演出。

中华民国六年(1917)

冬,徐庭璧、郝振基等人的昆弋同和班,应余玉琴之邀,在北平崇文门外木厂胡同广兴茶园演唱。

中华民国七年(1918)

王益友、韩世昌等人的荣庆社应田际云之邀进北平演唱于天乐园。

中华民国八年(1919)

以成兆才为首的永盛合班(即前之庆春平腔梆子班)在山海关演出时,经当地知名人士李旭东的建议改称警世戏社。

中华民国八年(1919)

警世戏社应营口某银号经理郝相臣之邀,首次出关演于营口永大茶园。

中华民国十二年(1923)

警世戏社演于天津。名宿吕海寰鉴于该社上演剧目具有惩恶扬善,评古论今的意义,遂建议改剧种名为评剧。从此,评剧之称谓问世。

中华民国十四年(1925)

上海"五卅"惨案发生。保定各界成立了"保定沪案后援会",邀请韩世昌来保义演募捐。韩世昌及京剧演员杨菊秋、杨菊芬等在保定南关曹锟花园剧场义演一周,收入大洋五仟余元,寄往上海全国学联。

中华民国十七年(1928)

10月,韩世昌、马祥麟、庞世奇、侯永奎、马凤彩、田瑞亭等二十人组团,应日本南满洲铁道株式会社之邀,赴日本演出。

中华民国十八年(1929)

中华平民教育促进会编辑和出版了《定县社会概况调查》,该书选刊了《打鸟》等七出秧歌剧本,专文介绍秧歌概况与大戏的演出情况。

中华民国二十年(1931)

冀东迁安县金鸽子落子班首先进入北平,首演于大栅栏广德楼。

中华民国二十三年(1934)

11月,涿县横岐调戏班由戏会会首胡占元率领进北平(北京)在崇文门外茶食胡同广兴园和四明戏院作营业演出。剧目有《黄河阵》、《小八义》、《拾万金》等。

中华民国二十四年(1935)

评剧演员白玉霜带班进入上海。

中华民国二十七年(1938)

春,刘魁显等组成玉顺班,在石门市(今石家庄)和平戏院演出丝弦戏,是为丝弦进入城市之始。

中华民国二十八年(1939)

1月,冀中军区火线剧社与一二〇师战斗剧社在饶阳、献县之交的河头店村联合演出。火线剧社上演了陈乔新编京剧《大报仇》等。

晋察冀军区举行党代会,抗敌剧社与西北战地服务团演出老舍创作的京剧《烈妇殉国》。

中华民国二十八年(1939)

6月,陈乔率火线剧社开赴易县山区,上演京剧《松花江上》等。

12月,庆祝晋察冀边区第四军分区成立二周年,由抗大文工团演出新编京剧《黄土岭战斗》。

中华民国三十年(1941)

1月7日,"皖南事变"发生,冀南区八旅宣传队及时编演了揭露国民党反动派反共阴谋的《皖南事变》、《渡江》等,同时还演出了传统京剧《风波亭》。

夏,冀南军区运动会期间举办文艺会演大会,八旅宣传队的京剧《风波亭》,行署宣传队的新编京剧《大义参天》以及七旅宣传队的新编京剧《高家寨》、《张团长反正》等,参加了会演。

中华民国三十一年(1942)

火线剧社与新世纪剧社合并,改编和排演了京剧《亡宋鉴》、《苏州城》、《法门寺》、《哭祖庙》、《打渔杀家》、《鸿鸾禧》等。

中华民国三十二年(1943)

1月15日至22日,晋察冀边区首届参议会在阜平县召开。冀中七分区前进剧社应邀为大会演出京剧《打渔杀家》、《王佐断臂》、《群英会》、《扫松下书》、《失空斩》等。

3月,冀鲁豫八分区司令部大众剧社成立,指导员李刚,社长周孝武。

中华民国三十三年(1944)

1月,晋察冀边区于阜平举行表彰战斗英雄大会。火线剧社为大会上演崔嵬新编京剧《老英雄》、《岳飞之死》;抗敌剧社演出《五人义》、《史可法》等。

3月，冀南军区与冀鲁豫军区合并。在合并大会上冀鲁豫军区的战友剧社，为大会演出了京剧《王佐断臂》等。

7月，为纪念抗战七周年，火线剧社以河北梆子移植演出现代戏《血泪仇》。此后，各剧社和农村剧团纷纷上演该剧。

中华民国三十四年(1945)

4月，八路军总部、一二九师、晋察冀边区政府、太行文联，召开太行区文教群英会，全区各县剧团以及劳动剧团、郭口剧团、木井剧团、索堡剧团、一二九师文工团、群生剧团等参加了汇演。

10月，张家口市戏曲界成立旨在团结演员，进行戏剧改革的旧剧联合会。庆丰、张家口、新新、裕民、同德五戏院相继成立分会。

同月，宣化剧院首次公演王久晨等据郭沫若《甲申三百年祭》改编的京剧《闯王李自成》。(该剧创作于1944年，曾在晋察冀边区党校演出。)

本年秋，冀中八分区群众剧团、人民剧团，十分区革新剧社，十一分区剧团，辛集剧团，冀中人民剧团，冀中旧剧实验剧团，九分区老调剧团等，相继先后成立，分别属区党委和部队党委领导。

中华民国三十五年(1946)

1月7日，冀中区文化界抗战建国联合会召开了旧剧研究审查座谈会。阎子元、朱自强等及旧剧艺人郭宝庆、郑虎臣等参加，并成立了冀中旧剧审查委员会，李继之为主任，杨新月为副主任，委员有阎子元、崔嵬等十一人。

2月15日，《冀中导报》刊登冀中旧剧研究审查委员会的文章《关于改造旧剧问题的几个初步意见》。

本年夏，延安平剧研究院四十余人，随中国共产党中央委员会迁至河北平山，后到达束鹿县董家屯，剧院由华北联合大学领导。易名为华北平剧研究院。

6月，冀中旧戏实验剧团与河间大戏院合并，定名为冀中实验剧团，直属冀中军区政治部领导。

9月，冀中区党委召集冀中及河间的文艺工作者三十人，举行座谈会。会上检讨了党对文艺运动的领导和文艺工作者生活作风上的缺点，交换了今后冀中文艺运动的意见，讨论对旧剧改造利用等问题。

中华民国三十六年(1947)

9月下旬，冀中实验剧团在饶阳县为中央土地会议演出，朱德等同志观看了《闹天宫》、《闹龙宫》等戏。

10月，冀中区等根据地开始进行土地改革，冀中实验剧团等戏曲团体，均参加土改工作队，边搞土改边演出。

10月25日，始有国民党官方在张家口市(旧称张垣)上堡圈里孤儿院办起晋剧专业学校，学员六十多名，后改为张垣市私立西北剧院。

中华民国三十七年(1948)

1月至5月，石家庄市革新剧社的唐佩文等演员，与延安平剧研究院合作，先后两次在平山县西柏坡为中国共产党中央机关演出《孔雀东南飞》、《豆汁记》等，唐佩文还与阿甲合演了《打渔杀家》。

5月，冀中军区党委派冀中实验剧团，代表冀中人民，赴平山西柏坡为中国共产党中央委员会作慰问演出。受到毛泽东、朱德、刘少奇、周恩来等同志的接见。

6月10日，冀南区党委宣传部发布《关于审查地方戏上演节目的通知》。该通知将冀南区第二期民间艺人训练班期间审查修改的秧歌、梆子、乱弹剧目，分"暂准照演"、"修改准演"及"禁演"三类，要求各剧团执行。

9月，华北平剧研究院进驻石家庄，冀南民主剧团并入该院，李和曾等为主演。

同月，华北平剧研究院赴西柏坡为中国共产党中央委员会的九月会议演出，受到毛泽东等中央领导同志的接见。

11月4日，石家庄市成立戏剧音乐工作委员会，马彦祥为主任委员，周巍峙为副主任委员，张梦庚任秘书长，委员有陈荒煤、李伯钊、齐建秋、阿甲、汪洋、凌子风等。下设旧剧、新剧、电影、音乐、舞蹈、美术各组。

本年，杜学勤在临漳县岳村培养一班小孩学唱坠子戏，请大剧种演员教身段，于春节前开始化妆登台演出，初演的剧目是《锯大缸》，为河北演唱坠子戏之始。

本年末，冀中实验剧团改称培新剧社，归保定市领导。所演剧种仍为京剧、梆子。社长林岩、副社长牛树新。主要演员有郭景春、贾桂兰等。

中华民国三十八年(1949)

石家庄市文教局文艺科编写了《艺人文化学习课本》。全书共分五册。包括文化、艺术两个部分，供艺人业余文化学校高、中、初三个班级使用。

9月，原冀中区文化界抗战建国联合会和冀南文化界抗战建国联合会合并，成立河北省戏曲改革工作委员会。戏改会的工作方针和任务是：以改革地方戏为主，以审查演唱节目，改编与创作剧本为工作重点。

9月至11月，河北省艺术学校、河北省戏曲改革工作委员会在保定举办全省各重点专业剧团编导干部艺术训练班。培养戏曲编导骨干。参加艺术训练班的有八十多人。(见下页图)

12月10日，河北省召开建国以后第一届文艺工作者代表大会，产生了河北省文学艺术界联合会，下设戏曲改革工作委员会。申伸任主任，任桂林任副主任，林岩任秘书



长，戏剧组组长为辛建，常驻工作人员有林岩、辛建、刘正平、李国春四人。

1950年

1月至3月，河北省文联戏曲改革工作委员会（简称戏改会）整理改编了京剧《花木兰》等十四出戏曲剧本。有的发表在《河北文艺》上，有的由河北人民出版社出版。

3月，戏改会同保定文教局文化科进行了“三改”（即改人、改戏、改制）试点工作。对九十多出评戏进行了初步审查，修改、刊印了《评戏改革大观》；改革了旧的剧团管理制度，建立了民主集中制的领导；实行分红制。

同月，省文联副主席洪涛倡导新文艺工作者学习戏曲遗产。省文工团部分演员、演奏员开始学习河北梆子、评戏、丝弦及京剧等剧种的程式动作和基本功。

5月，省文联戏改会在保定市召开第一次戏曲编导、演员训练班，主要学习戏曲工作的方针政策，讨论当时戏曲工作，特别是地方剧团上演节目混乱等问题。

6月10日，河北省文艺评奖委员会发出第一期文艺创作评奖的通知，征集自河北省成立至1950年6月的文艺作品，并进行评奖。其中戏曲部分中的京剧《花木兰》、《通天荡》，评剧《梁山伯与祝英台》、《白素贞》获乙等奖，丝弦《农民之家》、京剧《青龙寺》获丙等奖。

9月20日，省文联戏改会和省教育厅合并，成立河北省文教厅，下设文化处及处属戏曲科。各专区、市也先后建立了相应的戏曲管理机构。

10月，河北省文联召开第一届文化艺术界代表大会，参加会议的戏曲界代表有郭景春、林岩、贾桂兰等。

11月，刘魁显等到北京出席全国戏曲工作会议。

本年，河北省文教厅对河北省各戏曲演出团体进行普查。据不完全统计全省有职业戏曲剧团五百七十六个，业余剧团二千二百九十七个。

本年，抗美援朝运动开始，全省戏曲演出团体在城市和广大农村开展了宣传活动。并为购“鲁迅号”飞机义演，共捐款一亿一仟二佰七十九万一仟六佰五十元（旧人民币）。

1951年

4月22日，河北省人民政府文教厅召开戏曲工作会议，主要宗旨是交流戏曲改革工作经验；进一步贯彻中央戏改方针、政策；明确以河北梆子和评剧为改革重点；研究讨论如何深入开展爱国主义新戏曲运动。全省各专(市)所属专业重点剧团的领导干部参加了会议。

同月，省文教厅举办全省文化干部训练班，全省各县文化干部参加学习。训练班的任务是学习中央有关戏改方针、政策文件，了解文教机关的职能，纠正盲目乱禁剧目的现象，培养戏曲改革干部。

8月，省文教厅文化处在保定大慈阁举办艺人训练班，河北省实验剧院全体演职员参加了训练班。在此期间，撤销了实验剧院建制，分别组建了河北省京剧团、河北省河北梆子剧团和河北省评剧团。

1952年

2月17日，河北省文教厅发出(52)文字第十六号函，要求各专、市、县、镇、文教科(局)遵照文化部(52)文秘字第88号通知，禁演评剧全部《小老妈》。

6月，河北省人民政府决定成立河北省文化事业管理局(简称文化局)，局长路一，副局长申伸。下设艺术科分管戏曲。

8月，遵照文化部“从速建立戏曲工作专门机构”的指示，河北省文化局建立了河北省戏曲审定委员会。该委员会的主要任务是完成剧目的审定工作。该会由申伸、林岩、邱真、王思奇、刘正平等三十名委员组成。

本年秋，全省各专、市、县在省文化局统一领导下，开展了全省剧团登记和整顿工作。

10月，贾桂兰参加第一届全国戏曲观摩演出大会，演出河北梆子《杜十娘》，荣获演出三等奖。

本年冬，省戏曲审定委员会开始组织全省各重点剧团和部分地区文化局(科)记录各地方戏曲剧本。

12 月，平原省建制撤销，平原省部分戏曲工作干部改属河北省领导。

本年，察哈尔省撤销，部分戏曲工作者划归河北省领导。

1953 年

2 月 15 日，省文化局发文件要求各地(市)重点戏曲剧团在春节期间开展“优良节目上演月”活动。

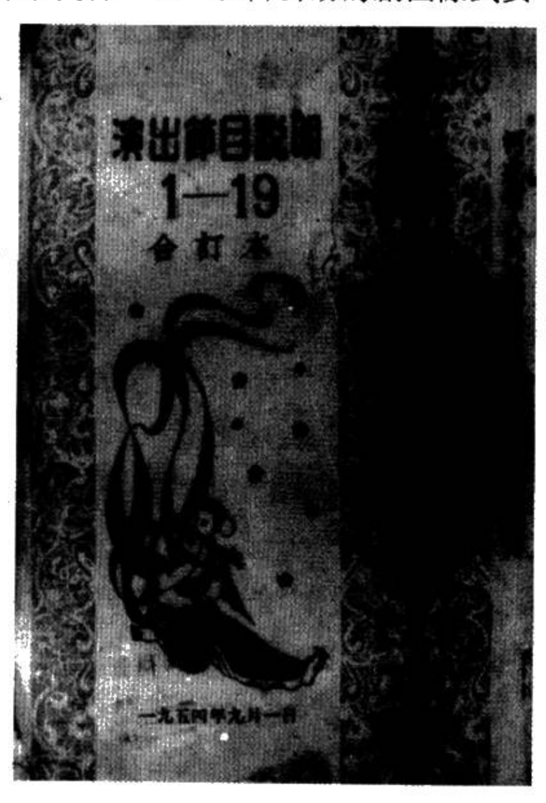
3 月 1 日，省文化局发布整顿民营公助剧团文件(草案)。批准了河北省评剧团、张家口市晋剧团、张家口市京剧团、保定市评剧团、保定市京剧团、石家庄市丝弦剧团、石家庄市实验评剧团、唐山市共和评剧社、宣化晋剧团、邯郸专区武安落子剧团、唐山专区评剧团、邢台专区高调剧团、沧州专区河北梆了剧团、保定专区评剧团等为民营公助。

本年上半年，河北省文化局撤销河北省文工团建制，大部分创作人员、音乐工作者以及部分演员，分别转入省河北梆子剧团和省京剧团改习戏曲。各专市文工团亦同时解散，是为大批新文艺工作者改事戏曲之始。

7 月，河北省召开全省剧团工作会议。贯彻了戏曲改革工作的方针政策，对乱禁和放任自流滥演的现象进行了批评，同时对戏改运动取得的成绩也给予了充分的肯定。

10 月，河北省河北梆子剧团代表河北省人民赴朝鲜慰问中国人民志愿军。演出团团长林岩，副团长王正西，主要演员有贾桂兰、李淑惠、赵鸣岐、齐花坦等，演出剧目有《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《打金枝》等。

12 月，省文化局决定：(1) 国营河北省河北梆子剧团、河北省京剧团归省直接领导；唐山京剧团由唐山市领导；民艺剧社由邯郸市代管。(2) 私营公助的剧团除武安人民剧团交武安县领导，河北省晋剧团交张家口市代管外，其他剧团由所属地区的专、市文化科(局) 领导。



1954 年

2 月 23 日，河北省人民政府组织河北省京剧团等十四个剧团，组成全国人民慰问中国人民解放军第六总团第五分团演出团，共一千二百四十六人，在全省为解放军作慰问演出，共演出二百七十一场。

3 月 10 日，河北省文化局召集全省二十四个剧团的业务干部，进行有关戏曲团体建立健全导演制度的座谈，讨论戏曲导演的任务，学习导演方法。

6 月，河北人民出版社出版河北省戏曲审定

委员会编辑的《河北地方戏曲丛刊》第一集。

6月4日，省文化局召开全省文化工作会议，贯彻剧团实行专业化的精神和戏曲改革三原则（即艺人同意，群众欢迎，领导批准）。

7月，华北民艺剧社改归河北省文化局领导，更名为河北省豫剧团。

8月15日，河北省文化局举办河北省第一届戏曲观摩演出大会。《拾玉镯》、《小二黑结婚》、《通天犀》、《仙锅记》、《借髢髢》、《火焰山》、《志愿军未婚妻》、《桃李同春》等剧目获奖。（见上页图）

本年，程砚秋、罗琼和高树勋到深县考察笛子调业余剧团的演出。

本年底，河北省戏曲审定委员会易名为河北省文化局剧目工作组，林岩兼组长，刘正平任副组长，业务工作人员有王昌言、李庆番等。

1955年

2月，省文化局决定在全省范围内实行剧团登记。凡登记的剧团均发给演出证和登记证。无上述两证者，被视为非法剧团，不得进行演出活动。登记证于本年七月一日生效。

4月，河北省戏曲审定委员会编的《河北地方戏曲丛刊》第二集由河北人民出版社出版。

5月12日，河北省文化局将原河北省少年晋剧团并入河北梆子剧团学员队。

8月，省文化局在省会举办有一百二十九名戏曲导演参加的导演讲习班。为期二十天。讲授戏曲改革政策和导演的基本知识。

9月，省文化局号召全省各职业剧团开展“排一个好戏运动”。

10月，武安县平调落子剧团改为邯郸专区平调落子剧团。由省委宣传部抽调省直部分艺术骨干成立“河北省驻邯郸专区平调落子剧团工作组”，对该剧团进行扶植。组长厉声，副组长曹成章、章羽，支部书记刘春会，成员有于雁军等人。

11月17日，省文化局发函给各行署文化科（局），列出《杀子报》等二十二出戏为禁演剧目。

12月，河北省戏曲学校成立。

1956年

1月，热河省建制撤销，原属热河省的省直评剧团（后改为承德市评剧团）和隆化、围场、滦平、兴隆、青龙、平泉六县的评剧团以及丰宁县的河北梆子剧团划归河北省。

2月21日，省文化局召开全省戏剧工作会议。参加会议的有全省各地文化主管部门的行政干部，各剧团团长共三百二十三人。会议贯彻了中央“积极发展，提高质量，全面规划，加强领导”的文化工作方针，研究和讨论了全省戏剧事业规划与社会主义改造问题，并制定、通过了本年戏剧工作的方针任务。

6月，省文化局在保定举办第一届戏曲编剧讲习会。编剧干部五十余人参加会议。中国戏曲研究院郭汉城等作了学术报告，省文联于雁军、张朴讲了剧本创作经验。会议期间讨论了各地创作、整理、改编的戏曲剧本四十多种。

9月，省文化局、省剧目工作组，组织刘正平、王昌言等三十余人，普查全省戏曲剧目。共观看平调、落子、老调等剧种的剧目五百余出。

同月，河北省京剧团奉省政府指示，代表河北省人民政府和人民赴青海省慰问河北移民。剧团在青海西宁和民河县的官亭、马营、巴燕、甘都等乡镇演出，受到当地政府和各族人民的欢迎。

12月4日，省文化局批准了唐山专区评剧团、邯郸专区豫剧团、石家庄市评剧团、沧州专区河北梆子剧团为国营剧团。

1957年

本年春，河北省文联发起成立纪念评戏创始人成兆才委员会。河北省剧目组派王乃和对成兆才生平事迹和评剧形成的历史做了全面系统的调查，并编写了《成兆才生平事迹调查》(十六开油印本)。

4月，省文化局举办第二届戏曲编剧讲习会。会期一个半月。剧作者王昌言等三十余人参加。讨论研究了近三十个戏曲剧本。

7月，在河北省剧目工作组的基础上建立了河北省戏曲研究室。林岩任主任。下设剧目、音乐、导表、资料等组。初建时计有专业人员十四名，行政后勤人员三名。

8月2日，河北省文化局召开全省第二届剧目工作会议，贯彻中央剧目工作会议开放剧目的精神，会期十天。

10月，全省展开了反“右派”运动。省戏曲界知名人士刘正平等，被定为“右派分子”并下放劳动改造。

11月，石家庄市丝弦剧团首次进京公演《空印盒》，周恩来、陈云、邓小平、李先念等党和国家领导人，在怀仁堂观看演出，并合影留念。11月21日，周恩来总理亲笔给丝弦剧团题词勉励。

发扬北方戏曲富有人民性和创造性的特点，保持北方戏曲的艰苦朴素和集体合作的作风，加强学习，努力工作，好好地为广大人民服务。周恩来 一九五七年十一月廿一日

12月，成兆才纪念委员会编选的《成兆才评剧剧本选集》、《成兆才先生纪念文集》，分别由中国戏剧出版社和河北人民出版社出版。

本月，省文化局召开全省剧团工作会议，交流各地剧目整理改编以及剧团政治工作、艺术教育、文化学习等情况。会议强调要求各专、市主管部门，加强剧团的政治工作和经营管理。

1958年

1月，石家庄市丝弦剧团随中国人民赴朝慰问团第三分团到朝鲜作慰问演出。

2月，天津市纳入河北省建制，河北省会由保定迁往天津市，河北省文化局、河北省戏曲研究室同年底先后迁入天津市桂林路十八号和七纬路一百三十号。自此，全省戏曲活动中心转移到天津市。

3月15日，省文化局、省文联，在保定联合召开了全省创作规划会议，会期三天，申伸作《文艺创作必须来一个大跃进》的报告，会议讨论并同意了文化局制定的《关于剧本、鼓词等文艺作品补助稿酬暂行办法》，会议确定并分配了1958年各类文艺创作规划指标。

5月10日，根据文化部“纪念世界文化名人关汉卿诞辰七百周年”的通知精神，省文化局通知各专、市文化局举办关汉卿的演出周。此通知发出后，我省大、中城市先后上演了《窦娥冤》、《望江亭》、《救风尘》、《智斩鲁斋郎》等戏。

7月1日，河北省文联创办《戏剧战线》。主编邢野，副主编邱真，编辑人员有张琪、刘俊鹏等。

7月28日，河北省“戏曲表现现代生活座谈会”在石家庄市召开。参加会议的有全省各专区文教局负责人，省直各剧团及部分专、市、县剧团的团长，业务领导干部。中国戏曲研究院的李刚、祁兆良等，也应邀参加了大会。会议期间组织有关剧团演出了现代戏《奇取奶头山》等。

8月26日，根据河北省人民政府的指示，河北省文化局将河北省京剧团下放承德，河北省评剧团下放张家口，河北省豫剧团下放邯郸。

9月20日，冀鲁晋陕豫鄂皖苏八省签定《关于戏曲工作方面的几项协作意见》、《关于培养戏曲演员的协作意见》(草案)。

11月，石家庄市人民政府遵照省政府指示，决定将石家庄市评剧工作团调往青海。剧团团长郭砚芳，党支部书记黄承龙及主要演员燕香君、张雪兰(小红楼)等全体人员，由石家庄市文化局副局长王德进专程送往青海。

1959年

1月1日，河北省文联将《戏剧战线》交由河北省戏曲研究室主办，主编林岩，副主编宋培芳。

同日，河北省河北梆子青年跃进剧团成立。始建时有教员十四人、青年演员八十八人，团长李冰。

2月，《中国地方戏曲集成·河北省卷》共上下两册，由中国戏剧出版社出版。

6月5日，省文化局在天津市召开全省戏曲工作会议。参加会议的有各地市文化局及文艺团体负责人、主演、编导等九十余人。会议提出：(一)抓剧本创作。(二)充实健全剧

目工作机构。(三)抓舞台艺术提高。(四)开展评论,抓创作中的倾向性问题。(五)明确各地区剧种重点。(六)培养重点剧团。

7月15日,省文化局在天津市举办“河北省1959年戏剧汇报演出大会”,检阅建国十年来戏剧工作的成就。参加演出的共十九个剧种,三十七个剧团,演出了《白罗衫》、《窦娥冤》、《潘杨讼》、《红二师》、《母子两代英雄》、《海瑞告状》等六十一个剧目。

8月19日,郭沫若亲笔为邯郸地区戏曲学校豫剧班题名为“东风剧团”。



9月23日,毛泽东主席到邯郸视察工作,晚上观看了邯郸地区东风剧团演出的豫剧《穆桂英挂帅》、《黄金婵》和落子剧《端花》。毛主席亲自指示让东风剧团赴北京参加庆祝建国十周年献礼演出。

9月,为支援边疆文化建设,河北省人民政府决定将已下放张家口市的原河北省评剧团,调往广西。

同月,河北省戏曲研究室在天津市解放南路举办了河北省戏曲工作十年成就展览。

同月,河北省文化局在天津市召开第一次戏曲教育会议。此次会议提倡采取多种途径办学,除由政府开办戏校外,还可以采取艺人带徒,剧团带学员的教学方式,提倡“因材施教、重点提高”的教学方针。会议要求各剧种各行当早日培养出一批出类拔萃的演员。

9月27日,河北省文化局在天津市举办了庆祝建国十周年献礼演出。参加演出的有十六个艺术团体,共演出六十多个节目。

10月,河北省河北梆子青年跃进剧团张淑敏主演的《杜十娘》,张志奎主演的《挡马》;邯郸东风剧团胡小凤、张素玉演出的豫剧《穆桂英挂帅》,陈素珍主演的武安落子《端花》;张家口地区青年晋剧团韩淑英主演的晋剧《百花赠剑》;张家口歌舞团演出的二人台《打秋千》等,分别赴北京参加建国十周年献礼演出。

11月25日,石家庄专区举办河北梆子会演。石家庄专区、正定县、新乐县和衡水专区等五个梆子剧团参加会演,演出了《金水桥》、《解表》等十多个优秀剧目。

12月2日,邯郸地区东风剧团的《穆桂英挂帅》由北京中央新闻纪录电影制片厂拍成戏曲艺术片。导演王深,穆桂英由胡小凤扮演。同时又拍摄了名为《多才多艺的小演员》的新闻纪录片,介绍牛淑贤的表演艺术。

12月,天津百花文艺出版社出版《河北戏曲传统剧本汇编》一至七集。

同月,邯郸平调落子剧团的落子戏《端花》,河北青年跃进剧团的武戏《挡马》,天津市小花剧团的《断桥》等,由天津电影制片厂拍成戏曲舞台艺术集锦片,名《蓓蕾初开》。

本年,唐山市戏曲工作者将冀东皮影的音乐唱腔与戏曲舞台表演相结合,创立了唐剧。

1960年

1月1日，经河北省委批准，河北省青年跃进剧团改建为河北省河北梆子剧院，下设两个演出团。

1月28日，河北省河北梆子剧院在天津市中国大戏院举行建院公演。

2月，保定地区老调剧团进京演出《潘杨讼》，崔澄田被誉为“活潘洪”。中国文联向剧团赠送“老调不老枯木逢春”的锦旗。在此期间，还在北京中南海怀仁堂为刘少奇等中央领导人演出，同年，该剧由长春电影制片厂拍摄成舞台艺术片。

本年春，河北省戏曲研究室同天津市戏曲研究室，南开大学中文系组成河北梆子史料工作组。在华粹深教授主持下，对河北梆子的历史进行全面考察，并辑印《河北梆子史料汇编》五册。

与此同时，又同天津音乐学院、天津市河北梆子剧院合作，对河北梆子传统音乐进行发掘、记录、整理，编印了《河北梆子传统音乐汇编》五册。其中含传统唱腔二百四十段，曲牌一百二十八个，锣鼓谱一百二十六首。

3月3日，河北省文化局将原保定市京剧团调省，成立了河北省昆曲剧团。

5月30日，河北省青年跃进剧团部分青年演员在文化部、北京市委、河北省文化局、北京市文化局、京剧联合会等支持下，分别拜马连良、谭富英、姜妙香、于连泉、荀慧生、侯喜瑞、叶盛章、张君秋、侯永奎、崔兰田、李桂春、李桂云等为师。并在京举行隆重的拜师仪式。

6月10日，省文化局将承德市京剧团（原河北省京剧团）调省与河北省昆曲剧团合并，成立了河北省京昆剧团。同时，河北省戏曲学校以高阳县昆曲戏校师生为基础，增设昆曲科。

6月23日，河北省文化局在天津举办“河北省第一届青少年戏曲演员汇报演出大会”，会期十五天，有九个戏曲学校、十一个青年剧团、十四个剧科、三十七个节目参加演出。

6月，丰宁县河北梆子剧团指导员于清林代表剧团出席了全国文教群英会，获先进单位奖状。

同月，河北省戏曲研究室，在原河北省剧目工作组的口述抄本基础上，编制油印了《河北梆子传统剧目汇编》七十三册（其中有六册已编号未印），实收集剧本四百五十一个。

同时编印了《河北梆子传统剧目提要》一册，内收集五百一十七出戏的故事梗概。

7月，河北省河北梆子剧院青年跃进剧团排出新编神话剧《宝莲灯》，参加了河北青少年戏曲汇演大会，在天津市干部俱乐部大剧场举行首场演出。

10月28日，中共河北省委组织“河北人民慰问团”赴福建前线慰问解放军，河北省

青年跃进剧团、河北省京昆剧团分别为第一、第二分团，慰问团团长王奇才，副团长索立波、路一等。

12 月 20 日，长春电影制片厂将石家庄丝弦剧团演出的《空印盒》搬上银幕，该片导演吴天，作曲徐佩、陈其芳，主要演员王永春、金双全等。

本年，河北省委决定将邯郸专区豫剧一团（即原河北省豫剧团），调归天津市管理。剧团迁至天津市，更名为天津市豫剧团。

本年，表现河北梆子艺人生活的故事片《再生记》由长春电影制片厂拍摄。孟翠英、齐花坦担任主要角色。

本年冬，文化部组织各省共同举办“赴英国戏剧展出预展”。河北省戏曲研究室主任林岩，艺术处副处长刘春风等负责组织领导工作，章林谷、刘正平、王文德、王乃和、华粹深参加了此项工作。泥人张第四代传人张铭，应邀创作《杜十娘》参加展出。

1961 年

7 月，省文化局和天津市文化局联合在天津举办内部展览演出，按传统路子演出《蝴蝶杯》。河北梆子老艺人秦凤云、李桂春、新钢钻、赵鸣岐、王玉磬、郭小亭、金宝环、梁云峰等人的演出，引起了省直和天津市戏剧界人士的极大兴趣。

8 月 1 日，省文化局、天津市文化局就《蝴蝶杯》传统剧本组织了讨论，并在《河北日报》、《天津日报》上发表一些争鸣文章。

本年，中共河北省委贯彻执行中央“调整、巩固、充实、提高”八字方针，指示省文化局精简全省文艺队伍，省文化局公布“关于全省文化艺术事业精简方案”。一部分专业剧团被精简，一批戏曲工作者充实基层或下放回乡。原则上，各专、市基本上保留两个专业剧团，每县保留一个民营剧团。

本年，省文化局对全省（含天津市）剧种概况进行调查。据统计各剧种专业剧团有河北梆子三十个，京剧二十个，昆曲一个，评剧五十三个，豫剧十一个，越调四个，老调三个，丝弦三个，哈哈腔一个，乱弹一个，西调一个，怀调一个，四股弦一个，隆尧秧歌一个，蔚县秧歌一个。没有专业剧团的剧种，定县秧歌、横岐调等。

本年夏秋间，省文化局组织专业人员编写了《河北梆子表演专业剧目教材》（附唱腔曲谱），共记录整理五十册。（1963 年由中国戏剧出版社出版《杜十娘》、《三上轿》等十册。）参加记录整理的工作人员有：剧本整理毛达志、王文德、高烨、刘烈邦；音乐记谱马龙文、侯伶、曹鸿昌等。

1962 年

1 月 21 日，根据省人民委员会指示，由萧野、焦玉峰带领石家庄市河北梆子剧团赴福建省福州市、厦门市、泉州市、石狮镇、晋江等地，对当地军民进行慰问演出。

4 月，省文化局在石家庄市举办了“河北梆子老生戏观摩座谈会”，新乐县贾玉麟等

演出了《取成都》等戏。

6月11日，邢台地区豫剧团在北京演出传统喜剧《抬花轿》获得成功。习仲勋、徐特立、许广平等在政协礼堂观看演出并合影。中国剧协召开座谈会，《人民日报》、《戏剧报》、《光明日报》均发表署名评论文章。

7月，为贯彻党中央制定的“调整、巩固、充实、提高”的八字方针，压缩文化事业的规模，河北省原有的十七个国营剧团大部分改为集体所有制，只保留七个国营剧团，即：河北省河北梆子剧院、河北省京昆剧团、唐山市京剧团、承德专区话剧团、河北省话剧团、河北省歌舞团、张家口专区青年晋剧团。

9月8日，省委宣传部发出通知，要求省直和各地文艺团体认真学习和贯彻中共中央批转的中宣部、文化部、北京市委《关于当前文学艺术工作者若干问题的意见》(即《文艺八条》)，省文化局据此指示，组织省直文艺单位负责人集中学习，并制定了具体贯彻执行计划。

9月28日，河北省精简委员会批转省文化局关于进一步调整文化事业和精简人员的方案。在1961年压缩、精简的基础上，全省文艺界再精简二千八百四十三人，艺术教育只保留省戏曲学校，各专、市的戏校和艺校一律撤销；民营剧团也要做相应的精简和调整。

本年，中国戏剧家协会河北分会筹备委员会成立，主席李纶，副主席王血波，秘书长先是林岩，后是张特。

1963年

1月10日，省文化局在天津召开了全省剧目工作会议。会议就加强对戏剧工作的领导，戏剧工作为农业服务，加强剧目生产管理，进一步繁荣创作等问题进行了研究。

7月15日，省文化局，省文联在秦皇岛市海员俱乐部联合召开剧本创作会议。会议讨论了部分剧本，并请有关专家讲了课。在此次会上，老舍完成了为河北梆子剧院写的《新王宝钏》。

7月下旬，中宣部副部长周扬、林默涵在北京观看了张家口市京剧团演出的《八一



风暴》，接见全体演员并讲了话。对该剧团坚持演革命现代戏的方向予以肯定。

8月5日，省委宣传部发文批复同意省文化局、省文联党组关于出版《河北文学戏剧增刊》的请示意见。

8月20日，周恩来总理在北京观看了张家口市京剧团演出的现代革命历史剧《八一风暴》后，接见了全体演员，合影并讲了话。对此剧某些方面提了一些意见。对张家口市京剧团演现代戏的方向给予鼓励和肯定。

10月11日，毛泽东主席亲临邯郸视察水灾。当邯郸地委书记庞均向毛主席汇报邯郸军民抗洪救灾的先进事迹时，毛主席插话："戏曲要反映抗洪斗争，剧团可以到灾区演出，给人民群众鼓励。"

11月12日，省委批转省委宣传部关于组织教育、文化、社会科学工作者参加农村社会主义教育运动的意见。文件号召，全省各文化事业单位的专业人员，都要以不同的方式参加社会主义教育运动。

1964年

1月22日，省委宣传部召开全省文艺工作会议，会期十二天，会议传达讨论了毛泽东主席和中央对文艺工作的批示。确定了当前要抓的几件工作：大量上演现代戏；上山下乡；剧本创作；剧团调整并加强管理；文艺队伍革命化，夺取农村文化阵地等。

1月，筹建河北省剧本创作室。

3月17日，省文化局在天津举办抗洪剧目专题调演，其中省河北梆子剧院《子牙河战歌》(编剧王昌言)，参加了调演。

4月16日，河北省现代题材京剧观摩演出开幕。张家口、天津、唐山、石家庄等地、市京剧团参加演出。

6月6日，省人委批转省文化局关于剧团调整的意见：(一)撤销、合并、压缩一些戏曲团体；(二)逐步建立一批新兴文艺表演团体。

6月，河北省选出唐山市京剧团创作的《节振国》和天津市京剧团创作的《六号门》，组成演出队，由省文化局局长李纶带队参加在北京举办的全国京剧现代戏观摩演出。

9月，唐山市京剧团演出的《节振国》由长春电影制片厂拍摄成舞台艺术片。

1965年

7月15日，中共中央华北局在太原举行华北地区京剧现代戏会演。河北省京昆剧团的《战洪图》，石家庄地区京剧团的《桥头镇》，天津市京剧团的《三条石》，张家口市京剧团的《火焰千里》，唐山市京剧团的《渤海渔歌》、《破浪前进》等参加会演。

10月，根据毛泽东主席关于"开展社会主义教育运动"的指示，省委指示全省文艺

工作者都去参加社会主义教育运动，省直属院团和文化局、戏曲研究室等单位在职人员分两批分别参加了社会主义教育工作队。

12月17日，省文化局在保定召开全省剧团“三好”经验交流会，文化部副部长萧望东，省委宣传部副部长远千里到会讲话，省长刘子厚与部分剧团负责人进行座谈并讲了话。

1966年

5月5日，省文化局在天津市举办“河北省中小型现代戏汇报演出”，省、地、市十二个代表团八百九十七人参加演出。共演出了《轰鸡》、《打铁》等四十多个剧目。

5月16日，中共中央发出《五·一六通知》，“文化大革命”开始，全省各戏曲单位均开始“文化大革命”。

5月，原河北省省会天津市划为中央直辖市，省会迁往保定市，省文化局、河北省戏曲研究室，剧本创作室等文化单位陆续迁至保定。

7月，《石家庄日报》连续刊登文章，以莫须有的罪名，对石家庄市丝弦剧团上演的《海瑞谏君》及其作者刘禾（尚羡智）、叶今《贾华含》进行点名批判，以“反对三面红旗，污蔑社会主义制度，妄图推翻党的领导，颠覆无产阶级专政”等罪名，给作者戴上“反党反社会主义分子”的帽子。市委、市人民委员会分管文教工作的领导人，以及丝弦剧团的领导、演员、基层领导人因此也受到了批判斗争。

1967年

8月24日，省文化局、省财政厅、省劳动局、省民政厅、省人事局、省粮食厅、省编制委员会七个厅局联合下发了《关于贯彻执行中共中央文件中关于整顿自负盈亏文艺团体的几点意见（草稿）的意见》，要求“凡今后有条件演好革命现代戏、基本生活来源有保证的，都应保留。一部分条件很差，短期内又不能演好革命现代戏的，不论其基本生活来源有否保证，一律撤销”。据此文件，省内许多县级剧团及部分地区级剧团被迫解散。

1968年

2月3日，河北省革命委员会成立。根据中央指示，河北省会由保定迁至石家庄。从此，河北省的政治、经济、文化中心移至石家庄。

8月26日，《红旗》杂志发表姚文元文章《工人阶级必须领导一切》后，河北省革命委员会通知，省直各文艺团体来石家庄参加“毛泽东思想学习班”。10月份，省直文化系统近二千名干部群众被集中在中国人民解放军三二〇队大院，分成十个队，由省革命委员会派驻的“工人解放军毛泽东思想宣传队”，领导“斗、批、改”。

1969年

春，省直文艺界毛泽东思想学习班各队分别迁往平山、赵县、栾城、隆尧等地继续进行“斗、批、改”。

与此同时，河北各地区革委会也采取同样措施，将地、市、县文艺界人员集中办学习班。在“斗、批、改”之后，重新组织剧团或毛泽东思想宣传队，大批演员被迫转业，有的被遣返回家。

5月25日，河北省文艺工作座谈会在石家庄市召开，省长刘子厚到会作了总结发言。

1972年

11月6日，河北省革命委员会文化局举办了“河北省移植革命样板戏交流演出会”，省河北梆子跃进剧团、邯郸东风豫剧团、张家口地区晋剧团、唐山市唐评剧团（唐剧队）演出了《龙江颂》；石家庄市丝弦剧团、唐山市唐评剧团（评剧队）演出了《智取威虎山》；安国县老调剧团演出了《红灯记》。与会者达八百余人。

1973年

8月18日，河北省革命委员会文化局举办了“河北省创作剧目交流演出会”，演出了十六个剧目。即京剧《春燕展翅》、《水乡游击队》、《龙港银泉》、《战洪图》、《锁龙记》；河北梆子《战五龙》、《向阳花开》；评剧《海岛女民兵》、《改婚期》；豫剧《棉乡新歌》、《一丝不苟》；吕剧《心向海河》、《划线》；影调剧《迎风飞燕》、《渤海春潮》；平调《山河图》。

1974年

1月16日，在北京举行了华北地区文艺调演。河北代表团参加演出者共三百九十二人，演出剧目有影调剧《迎风飞燕》，京剧《春燕展翅》，话剧《烈马河畔》，丝弦《打铁》，豫剧《划线》，吕剧《心向海河》。其中丝弦《打铁》，在大会总结时受到点名批判。

2月27日，《人民日报》发表了初澜《评晋剧〈三上桃峰〉》后，河北省革命委员会文教卫生办公室召开了“批林批孔”文艺革命座谈会，各地、市文办，文化局，创作组负责人，及演过《三上桃峰》、《不平静的海滨》的各剧团代表二百余人参加了会议。

3月20日，省文化局向国务院文化组呈交了《河北省革命委员会文化局关于文艺黑线回潮情况的报告》。

3月26日，全省范围内掀起批判《三上桃峰》的高潮。

10月，广西评剧团调回河北省，与石家庄市评剧团合并，合并后石家庄市评剧团改为国营剧团。

1975年

4月28日，河北省文艺调演在石家庄市举行，参加人员共一千零八十五人，演出团体二十五个，各地创作上演的中、小型剧目二十三个，其中有《支农曲》、《我们的责任》、《责任》、《山庄红医》、《支农线上》、《小哨兵》等。

6月6日至6月28日，省文化局召开戏曲座谈会，对河北梆子的唱词、唱腔、唱法、乐队等问题进行了座谈讨论。

7月25日，河北省革命委员会决定成立河北梆子《杜鹃山》剧组，演员来自省艺术学校和各地、市、县文艺演出团体，全剧组共有一百三十一人。王汉生任党支部书记，主要演员有高景燕、齐花坦等。移植剧目有《杜鹃山》、《红色娘子军》等。

7月，省革委会文化局召开移植样板戏经验交流会，以河北梆子为主，评剧、丝弦、老调、唐剧、豫剧等也派人参加。共四十余名音乐工作者和演员参加交流会。

8月14日，经河北省革命委员会常委会讨论确定，成立河北省河北梆子音乐唱腔研究室，编制二十五人，作为文化事业单位，由省革命委员会文化局直接领导，负责人王玉西。

1976年

5月10日起，河北省举行农业学大寨专题文艺调演，参加此次调演的人员有二千二百多人，演出团体有三十五个，演出剧目有《雄关红哨》、《滏阳新篇》、《大路朝阳》等五十二个。演出一百五十二场，历时五十五天。

10月3日，唐山市皮影剧团应邀参加广州中国出口商品秋季交易会，演出了《鹤与龟》等节目。

12月21日，河北省创作会议在石家庄举行。

12月，中共河北省委从全省抽调九个文艺演出团体赴保定地区慰问中国人民解放军驻保定地区部队。参加慰问演出的戏曲团体有河北省河北梆子剧团、河北省京剧团、石家庄市丝弦剧团、石家庄市评剧团、邯郸地区平调落子剧团、唐山市皮影剧团等。

1977年

6月6日，省文化局召开"河北省戏曲座谈会"，对十六个剧种的改革发展进行了讨论，重点是河北梆子。

12月8日，河北省专业文艺会演在石家庄举行，有二十二个演出团体参加，与会人员近千人，有十六个剧目和两台歌舞参加会演。其中戏曲剧目有《太行新歌》、《三临门》、《送镰》、《新嫁妆》、《两进宅》、《心连心》等。

1978年

6月12日，省文化局在石家庄召开戏剧创作座谈会，对恢复上演传统戏的问题进行了讨论，还研讨了现代题材剧目创作和地方戏曲剧目的整理问题。

11月，中国戏剧家协会河北分会恢复建制和活动。由李纶负责，魏淙江主持日常工作。

1979年

3月，中国戏剧家协会河北分会召集在河北省的中国戏剧家协会会员会议，发展第一批河北分会会员七百余人。

4月4日，河北省文化局举行了全省专业文艺调演，平调《相亲记》，唐剧《红云崖》，

评剧《春寒》和《血泪奇冤》等参加了演出。

9月，邯郸地区平调落子剧团《相亲记》赴京参加庆祝建国三十周年献礼演出。

11月7日，恢复河北省戏曲研究室，编制共三十五人，邱真为主任，千群、邸惠莲为副主任。

1980年

3月29日，《石家庄日报》发表文章并加了编者按语，为《海瑞谏君》郑重平反并向作者致歉。

4月29日，中国戏剧家协会河北分会召开了第一次会员代表大会，全体代表二百六十六人（实到会的代表二百三十人），大会讨论通过了中国戏剧家协会河北分会章程；选出了分会的理事，常务理事和分会主席、副主席，并邀请徐瑞林任分会名誉主席，林岩为分会顾问的决议。

李纶当选为主席。魏淙江、王正西、邱真、李泽严、张特、于建中、牛树新、宋德珠、贾桂兰、陈国兴、李仁堂、李刚当选为副主席。魏淙江兼秘书长。

10月16日，中国戏剧家协会、中国音乐家协会河北分会所属戏曲音乐委员会在北京阜外冶金部招待所召开了1980年度戏曲音乐年会。参加会议的有八个剧种十五名人员。会议讨论了十五篇戏曲音乐论文，还邀请专家何为、萧晴、贺飞作了学术讲演。

10月，《河北戏剧》创刊。

1981年

年初，老调《忠烈千秋》由西安电影制片厂拍成彩色戏曲艺术片。

6月15日，石家庄市文化局、石家庄地区文化局、邢台地区文化局在石家庄市联合举办首次丝弦剧种观摩演出。石家庄市丝弦剧团演出了《海瑞谏君》、《李天保吊孝》、《二进宫》、《断桥》，获鹿县丝弦剧团演出了《渭水河》，平乡县丝弦剧团演出了《卧虎令》、《三休樊梨花》，赞皇县丝弦剧团演出了《忠魂长恨》。

7月，河北省文化局在石家庄市举办“戏曲导演研究会”。参加学习的有本省各地、市剧团的戏曲导演。郭汉城、李紫贵、萧漪等应邀讲课。结合教学，观摩了杨士雄、王正西等为河北省京剧团排演的《唐太宗》。会后，将部分讲稿和学员结业论文编印成《戏曲导演文选》。

8月10日，中国戏剧家协会河北分会，中国音乐家协会河北分会所属戏曲音乐委员会在北戴河召开1981年度全省戏曲音乐年会。参加这次会议的有戏曲音乐干部和研究剧种史的人员共三十余人。会议分两个阶段进行，第一阶段讨论本省二十二个地方剧种的简史；第二阶段讨论与会者的学术论文。萧晴、余从、傅雪漪、潘仲甫等专家到会做了学术演讲，著名语言学家吴宗济教授做了专题报告。

9月初，省文化局、中国戏剧家协会河北分会、石家庄地区文化局、唐山市文化局在

石家庄联合举办“梅兰芳逝世二十周年纪念演出”。由梅派继承人罗蕙兰、杨玉娟、耿苓秋分别演出了《凤还巢》、《宇宙锋》、《龙凤呈祥》等三场梅派剧目。9月4日，河北省戏剧界人士召开座谈会，追念梅兰芳对我国戏曲的功绩。宋德珠、马最良、罗蕙兰、奚延宏、杨玉娟、耿苓秋等参加座谈。

10月4日，省文化局在石家庄举办业余小戏会演。在这次会演的基础上，组成河北省戏曲现代戏业余演出队赴京参加文化部主办的“戏曲现代戏汇报演出”。演出的剧目有：石家庄地区的河北梆子《半篮苹果》，邯郸地区的武安落子《借钱》，沧州地区的河北梆子《秦玉梅》。

1982年

4月27日，河北省、北京市、天津市文化局在石家庄联合召开了振兴河北梆子商讨会，议定了四条措施：(一)组织京、津、冀阵容最强的河北梆子剧团巡回演出，扩大影响；(二)加强河北梆子的艺术研究；(三)互助互利培养河北梆子接班人；(四)各自举办建院(团)若干周年演出和名老艺人的纪念活动。

5月18日，河北省河北梆子剧院在石家庄河北剧场首演大型新编神话故事剧《哪吒》。

7月27日，河北省戏曲研究室、中国戏剧家协会河北分会和中国音乐家协会河北分会在承德共同召开了河北省第二次剧种史讨论会和1982年度戏曲音乐年会。剧种史会主要讨论了二十二个地方戏的简史修改稿，曲六乙到会就如何撰写剧种史作了专题发言，余从作了戏曲声腔剧种的专题报告。戏曲音乐年会就“戏曲音乐如何适应新时代的要求”这一课题展开了讨论。何为作了题为《中国戏曲音乐美学》和《戏曲音乐的继承和发展问题》的专题报告。

9月15日，河北省文化局、中国戏剧家协会河北分会、中国美术家协会河北分会在石家庄市召开了河北省舞台美术创作研究会议。入选作品的设计者及有关同志参加了会议。主要讨论了河北梆子《哪吒闹海》、《宝莲灯》，晋剧《这样的女人》，京剧《节振国》、《台岛离愁》，评剧《民警家的贼》，老调《忠烈千秋》、《潘杨讼》，豫剧《西出阳关》的舞台美术设计。

9月，中国戏剧家协会河北分会、中国音乐家协会河北分会、河北省文化局艺术处、河北省戏曲研究室联合编印了《河北地方剧种史料汇编》，主编马龙文。

10月，中国戏剧出版社出版马龙文、毛达志合著的《河北梆子简史》。

11月25日，河北省文化局举办“河北省戏曲调演”。参加调演的戏曲剧目有：京剧《唐太宗》、《误皇差》，河北梆子《苍岩月》、《窦娥冤》、《猛虎泪》，评剧《嫁不出去的姑娘》、《后门姻缘》、《腊妹子成亲》，武安落子《卖妙郎》，武安平调《小店迎春》，丝弦《宗泽与岳飞》，喝喝腔《风雨红杏》等。

剧种表

剧种名称	别　名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流布地区	附　注
河北梆子	直隶梆子京梆子、卫梆子	清道光年间	河北	梆子腔、吹腔、昆曲。以梆子腔为主	河北、天津、北京、山东、河南	清同光及民初时，也曾流行于上海及东北三省全境，以及苏联的哈巴罗夫斯克、符拉迪沃斯托克，蒙古的乌兰巴托等地
评　剧	落子、蹦蹦戏、平腔梆子戏	1912年	河北唐山	由落子及俗曲发展而成的各种板式唱腔	河北、天津、北京、东北三省及内蒙古、山东、山西、陕西、河南、江西、贵州、青海、四川、广西、云南等省部分城市	另有西路评剧（北京蹦蹦），现已合入评剧及承德地区小落子，保定地区鲜廣调，河北已无职业班社
北方昆曲	高阳昆曲北方昆弋	明万历年间	北京河北	昆山腔	河北中部东部一带及北京市	河北已无职业班社
高　腔	弋腔、板腔			高　腔	保定、廊坊	已无任何班社
老　调	老调、梆子	清乾隆末叶	保定地区	梆子腔	廊坊、保定、衡水、沧州、石家庄等地	原唱俗曲〔耍孩儿〕（河西调）为主，后多受河北梆子影响
乱　弹		清初	威县	乱弹腔及俗曲	河北省青河、威县、邱县、隆尧、钜鹿、藁城、赵县等及山东省临清、冠县一带	今仅有业余剧团演出
平　调		清代	豫北	梆子腔	河北邯郸、邢台地区及河南北部、山西东南部	俗称武安平调，常与武安落子合班演出
西　调	泽州调	十九世纪八十年代	河北邯郸	梆子腔、二簧、昆腔	河北邯郸地区的永年、馆陶、大名等县以及邢台地区的沙河等县	由山西的上党梆子流入永年，演变而成，与山东俈梆子同属一源
喝喝腔	哈哈腔呵呵腔拉拉调柳子调	清代	河北沧州盐山县、保定地区涿县	喝喝腔、梆子、耍孩儿及民间小曲	河北保定地区、衡水地区、沧州地区及山东德州、惠民地区	三升合班曾于清末到北京演出过

剧种名称		别名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流布地区	附注
	丝弦	弦子腔、罗罗腔、西路丝弦南路丝弦东路娃娃	明末	冀中	宫调、越调、俗曲以及由耍孩儿演变的头板、二板、三板、耍孩儿、青阳	石家庄、邢台、保定、廊坊地区及山西部分地区	有专业剧团，常与老调同班演出
两夹弦类	四股弦	五腔调、五调腔、大四股弦	清末	邢台地区	花鼓丁香、俗曲、梆子腔	邢台、邯郸地区	已无专业剧团，尚有业余活动
	北词调	哈蟆嗡		邯郸地区	由花鼓丁香演变的头板、二板、三板、序子、哭子、迷子、南词头，砍豆芽等。	邯郸地区东部	只有业余活动
	南词调	两夹弦		邯郸地区	南词大板、二板、三板、娃娃、辇子、赞子、北词大板、二板、山坡羊	邯郸地区东部	原由山东传来
秧歌类	东调秧歌	定县秧歌大锣腔	清代	保定地区	秧歌板腔、河西调、民间小调；徒歌干唱	保定、衡水地区	只有半职业剧团和业余剧团
	西调秧歌	正定秧歌大秧歌	清代	石家庄地区	秧歌板腔、民间小调；徒歌干唱	石家庄市周围各县	仅有业余演出
	南调秧歌	隆平秧歌	清代	邢台地区	秧歌板腔、民间小调；徒歌干唱	邢台隆尧、钜鹿、任县等地	仅有业余活动
	盐厂秧歌	秧歌	清代	衡水地区	民间小调	衡水地区部分农村	仅有业余活动
	炊庄秧歌	高腔老会	清康熙年间	廊坊地区	高腔、民间小调；徒歌干唱	安次、永清及北京大兴县等地	仅有业余活动
	临津秧歌	秧歌	清代	霸县	徒歌干唱板式化的民间小调和水虎调	霸县一带	仅有业余活动
	沙里秧歌	秧歌	清代	文安	民歌小调、高腔、俗曲；徒歌干唱	霸县、文安	仅有业余活动
	里坦秧歌	秧歌	清代	由沧州青县传入	民歌小调和采茶调、五更调；俗曲青阳、河西调、劈破王，歌唱时有板胡、四胡伴奏	大皲县	已无活动
	万全秧歌榆林秧歌怀来软秧歌		清代	张家口地区	训调、俗曲、梆子腔	张家口地区各县	曾受山西梆子、狼山梆子影响
	蔚县秧歌	蔚县梆子	清代	蔚县广灵	训调、欲曲、梆子腔	张家口地区	曾受北路梆子影响

续表二

剧种名称		别　名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流布地区	附　注
落子类	武安落子	落子	清代	武安	花鼓腔、垛子娃娃、娃娃腔	武安、涉县及山西上党、河南安阳地区	常与平调同班演出
	落儿腔	花鼓腔包袱戏	清代	冀、豫毗邻地区	同上	大名、魏县、广平及豫北	
	沙东落子	落子	清代	肥乡	同上	肥乡	
东路二人台		东口调、蹦蹦	清代光绪年间	张北	民歌小调	河北张家口地区	
诗赋弦		十不闲	清末民初	河北廊坊地区	民间俗曲、杂调	河北廊坊固安、涿县及北京市大兴等县	只有业余演出。一说形成北京市大兴县朱家务村
笛子调、官佐调、二八调、横岐调、上四调、新颖调				河北中部	上四、西调等民间俗曲	河北涿县、新城县、望都县、深县、饶阳县、元氏县、束鹿县、栾城县等	只有业余演出，横岐调曾于民初去北京演出过
坠子戏		化妆坠子河南坠子戏	1948 年	河北肥乡县	坠子曲及民间小曲	河北中、南部地区，河南东部，安徽北部萧县	河北有深泽县坠子剧团(职业)
唐剧		影调剧	1960 年	河北省唐山市	平调、花调、河东调、悲调、吟腔等	河北唐山、秦皇岛一带	唐山皮影改由人扮演的戏曲剧种
赛戏		赛赛		太行山区	吟体	邯郸县、武安、涉县、蔚县山区	只有业余演出
二呼噜			清末	邢台地区临西县张白地村	二呼噜及小调	河北邢台地区	只有业余演出
渔家乐			清末	河北沧州地区泊镇	民间俗曲	河北省沧州地区沿运河两岸	只有业余演出
京剧		平剧、皮簧戏	清道光、咸丰年间	北京	西皮、二簧、拔子、吹腔、南梆子、四平调、昆曲及民间小曲	全省	以皮簧腔为主，河北有专业剧团

续表三

剧种名称	别　名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流布地区	附　注
豫剧	河南梆子 河南高调 河南讴		河南省	梆子腔	邯郸、邢台地区	河北中南部有专业剧团及业余剧团活动较频繁
晋剧	山西梆子 中路梆子	清代	山西省	梆子腔、昆曲、民间小曲以梆子腔为主	山西、内蒙古及河北的张家口地区和石家庄地区的赞皇县、平山县、石家庄市的井陉和矿区	有专业剧团和业余剧团
吕剧	打琴戏、洋琴戏		山东省	民间俗曲	河北的沧州、邢台及邯郸地区的东部	河北有业余演出
大平调	大油梆、开州平调	清代	冀鲁豫毗邻地区	梆子腔、乱弹、罗罗等	河北邯郸地区	河北只有业余演出
河南曲剧	高台曲、曲子戏		河南省	明清俗曲：〔阳调〕、〔银纽丝〕及鼓子曲等	河北邯郸地区	河北除有专业剧团外尚有不少业余剧团。1950年初流入河北。
罗戏	大笛子戏 罗罗头	明末清初	豫、鲁毗邻地区	罗罗腔、高腔、青阳腔	邯郸地区	只有业余演出
怀梆		清代	河南沁阳（旧称怀庆）	梆子腔	河北东南部	河北有半职业剧团演出

志　　略

剧　　种

河北梆子　河北的主要剧种，旧称甚多，本地多呼其为直隶梆子、河北梆子、秦腔、梆子腔；外地则有谓京梆、笛梆子、反调等；此外，也曾有过山陕梆子或卫梆子的叫法。中华人民共和国成立以后，于五十年代初期统一称为河北梆子。

河北梆子由流入河北的山陕梆子蜕变而成，形成于清道光年间(1821——1850)。山陕梆子流入河北的历史较久，在清代有关记载中，有的称秦腔、有的称乱弹、有的称西部，有时也叫弋阳梆子。其具体流入时间，据刘献廷之《广阳杂记》载："秦优新声，有名乱弹者，其声甚散而哀。"刘生于清顺治五年，逝于康熙三十四年(1648——1695年)，所记是十七世纪末他在北京及其周围地区的见闻，证实此时京畿地区已有"秦声"或谓"乱弹"(即梆子腔)在流行。至乾隆时，秦腔愈益盛行，对昆曲已形成压倒之势，如乾隆九年(1744)的《梦中缘传奇》序载："长安(北京)之梨园……所好唯秦声、罗、弋，厌听吴骚，闻歌昆曲，辄哄然散去。"此后，"至嘉庆年，盛尚秦腔，尽系桑间濮上之音。"(《都门纪略》词场序)以上所列，说明至迟康熙中叶京畿地区已有了秦腔，延至乾嘉一直有演出活动。

秦腔之所以能够流入河北，主要是伴随山陕商业向京师及河北各地延伸而来。商路即戏路。山陕商业尤其是山西商人所经营的钱庄、典当、酿造业，几乎遍于河北各主要城镇。商人出于业务联络、应酬等需要，于是便把家乡流行的山陕梆子引进到其所经商的地方，以此取悦于顾主和壮其声势。山陕梆子流入河北后，在长期的演出过程中，为了赢得当地群众的赏爱，根据当地群众的语言习惯、情趣、爱好等，在艺术上进行不断改革、创造。特别是后继人才和从业群体的当地化，在演员队伍中，河北人逐渐增多，这更是导致山陕梆子发生变化的重要因素。到了道光年间，这种长期活动在河北的山陕梆子便逐步发展成早期的河北梆子了。据郑法祥《谈悟空戏的表演艺术》载：郑法祥之父郑长泰，生于清道光十七年(1837)，七、八岁时，入河北故城黄毛科班，习直隶梆子。出科后常演于保定一带。由此可知，至迟在十九世纪四十年代，河北就有了直隶梆子科班。延至道光末年，在京南雄县马务头和定兴相继又涌现出三庆和、祥泰等直隶梆子科班。学生多系当地穷苦农民子弟。教师中既有梆子艺人，也有高腔、梆子兼能的艺人。此班出科的艺徒，主要活动于定兴、徐水、容城、高阳、霸县一带。据曾为"内廷供奉"的河北梆子艺人(兼擅京剧)李玉贵回忆，清光绪初年即已著名的河北梆子艺人想九霄(田际云)之师，就是定兴科班出身；另据河北戏曲研

究室关于曲阳科班的调查资料，亦证实咸丰二年(1852)开办的曲阳东诸侯村的永和班，最初的教师有的也是来自定兴。道光年间的科班，当属最早的河北梆子科班，也是河北梆子诞生的重要标志。

河北梆子具有了有别于山陕梆子的独特面貌之后，发展甚为迅速，延至十九世纪六十年代与七十年代之交，省内已出现许多班社。除前面所列举之科班外，已知尚有京东滦县高老裕梆子班。此班始建于清咸丰三年，全班四十余人，经常活动于丰润、开平、玉田、乐亭、滦县、昌黎、山海关一带。光绪十四年(1888)解体。稍后，又有同治年间建立的涿县白塔村双顺班和宝坻县永胜和班。前者系光绪年间著名梆子艺人田际云习艺的科班，后者同治四年(1865)始建于河北宝坻，后迁往上海，易名为永胜玉。该班著名教师张国泰，培育了不少出类拔萃的演员，如：一盏灯、四盏灯、小茶壶、程永龙、毛毛旦等，皆出此班。另据同治年间的《都门纪略》及《精忠庙报庙花名册》载，此时露演于北京的河北梆子戏班，还有万顺和、全顺和、双顺和等。随着班社的大量产生和大批优秀演员的涌现，河北梆子遂于清同、光之交开始呈现繁荣昌盛景象，这也是它有史以来的第一次发展高潮。据光绪年间的著作《天咫偶闻》载："光绪初忽竞尚梆子腔，其声至急而繁，有如悲泣，令闻者生哀。余初自南方归，闻之大骇，然士大夫人人好之，竟难以口舌争。"同一时期的著作《粉墨丛谈》亦载："癸酉甲戌间(1873—1874)十三旦以艳名噪燕台……至是靡然从风，争相倾倒。"河北梆子的蓬勃兴起，同彼时正在北京称雄的皮簧(即京剧)形成争妍斗盛、分庭抗礼的局面。据青木正儿的《中国近世戏曲史》载："梆子有瑞盛和、庆顺和、源顺和三班，与三大徽班(即京剧班)对峙，其出演之戏园亦与三大徽班演出场所同为广和园、庆乐园、中和园、三庆园、同乐轩。……比诸徽班，其间毫不受若何差别待遇也。以之与道光时为徽班所压倒西班仅于场末佐余兴情形相较，则不可谓为甚受世间之欢迎者。"这说的是河北梆子在北京的情形，至于在河北农村，进入光绪年后，河北梆子科班和戏班，如雨后春笋，几遍布河北各地。仅京南、京东的班社，择其要者先后即有：文安的吉利，安次的德盛魁，永清的永盛和，大城的洪顺和，霸县的三庆和、永生和、庆胜和、李海班，高阳的长庆和、常胜魁，定兴的信胜和、保庆和，涞水的晋连魁，献县的长胜和，任丘的同盛魁、天顺和，南皮的义顺和、张家班，东光的皂户陈班，饶阳的崇庆，武强的同泰和，枣强的顺成，无极的四举，新乐的源顺和等。班社的大量产生，使河北梆子在农村成为无可抗衡的剧种。

这一时期著名的河北梆子演员甚多，据光绪各年的《都门纪略》、《朝市丛载》及《精忠庙报庙花名册》等载录，经常露演于北京各园的佼佼者，从光绪初年，至光绪末年，胡子生先后有：盖天红、童子红、靳志卿、萨金红、盖景州、吴永顺(小茶壶)、勾儿红、梁宗旺(达子红)、杨娃子(杨宝珍)、小元元红(郭宝臣)、八百红、十二红(薛景宗)、十四红、马云峰、七百红、十七红、二宝红、燕子红、海棠红、云遮月、刘长顺(京达子)、一千红、十三红(孙培亭)等；旦行有：水上漂、红儿、海儿、皂儿(牛小同)、十三旦(侯俊山)、双屏(杨双平)、金镶玉、

想九霄、人人红、小银鹳、六月仙(陆月仙)、盖陕西、油糕旦、红菊花(吴昆圃)、捞鱼鹳、天明亮、飞来凤、灵芝草(崔德荣)、玻璃翠、小旋风、六六旦、小金钟、五月鲜等;净行有:童雷红、银玉、麻怪、牛春化、七百里、于永海、一声雷、崇怀、黑灯等;丑行有:秃丑、刘五、刘义增、张黑(张占福,武丑)、不赖丑、刘七(刘子云,武丑)、王子实、孙福泰、驴肉红(任敬三)等。其中有一部分演员并非土著,而是由山陕梆子改工河北梆子的。

活动在河北各地乡镇的演员,多不见记载。据残留的旧戏单和老艺人、老观众的回忆,何达子(何景云)、大吉高(常金宝)、铁蝈蝈(王春德)、元元红(魏连升)、小秃红(訾桐云)、冰糖翠、嘎崩翠、小达子(李桂春)、还阳草(杨韵谱)、七金子、小二宝红、海棠花、水仙花、郭达子等,在河北城乡影响甚著。这些演员全部是河北人。

河北梆子女演员,产生于十九世纪末。据《优伶小传》载"庚子后天津女优盛行"等语,可知1900年以前即已有了女演员;《游艺画刊》二卷九期所载《三十年前关外坤伶漫谈》一文更提到:"……营口自光绪二十二年夏季,始有福顺坤班,在营口鬻艺。是为关外有坤伶之嚆矢。"此已言明,早于庚子前三年(1887)在营口即有了女演员的活动。文中还提到该班的女演员是由"京津聘到",这又说明京津地区出现女演员的时间较营口更早一些。1900年以后,河北梆子女演员大批的涌现。较早著名的有:小兰英、李飞英、贾翠英(以上人称"三架鹰")、姜桂喜、杨翠喜、小桃、小翠、小香水、金月梅、张凤仙、王克琴等。这些女演员在清末时主要活动在天津、保定、唐山、营口、沈阳、哈尔滨、齐齐哈尔等城市和河北、山东、东北三省的广大农村。民国后,女演员的队伍继续迅速发展,又增添了大批的新生力量,影响越来越大。民国元年(1912),河北梆子女演员进入北平后,以锐不可挡之势席卷了北平剧坛,一举打破了北平剧界由京剧和老派梆子所维持的局面,酿成河北梆子发展的第二次高潮。其势之盛正如《半月戏剧》二卷四期载:"民国三、四年间,女伶刘喜奎以梆子花旦献艺氍毹,声势煊赫。座价之昂,压倒老谭(谭鑫培),更无论杨小楼、刘鸿声、梅兰芳辈矣。……当时老谭以喜娘锋芒过盛,竟久久不愿出台,且语至好谓'坤角不敌刘喜奎,男角不敌梅兰芳'。""除刘之外,鲜灵芝、张小仙、刘菊仙在广德楼,金玉兰、杜云红在中和园,金钢钻在三庆园,鼎足而三,将北平号称戏剧中心的大栅栏完全占据。""时男伶几无立足余地,此为秦腔之黄金时代。"女演员的兴起,不仅冲击了老派直隶梆子,也冲击了京剧。富连成班主叶春善对此曾说:"当秦腔作回光返照之时,其势反较前盛。故二科生徒几无不习梆子者,即今之马连良氏,亦曾习《取洛阳》之小王子,即此一端可知。"

民国前,河北梆子并无女子科班,女演员尽系艺人私授。由于女演员问世之后产生了巨大影响,田际云才于民国五年在北平着手建立了河北梆子有史以来的第一个女科班——崇雅社。此后,在农村也有少数科班开始招收女徒,如晚期的饶阳崇庆班即招收了女生坐科。然艺人私授仍是培育女演员的主要方式。

随着大批优秀演员的涌现,河北梆子的流布地域,也迅速扩展开来。河北境内的广大

农村及城市，自是其固有的演出阵地。此外，上海、杭州、宁波、南昌、开封、镇江、芜湖、徐州、武汉、青岛、济南等地也常有河北梆子班社的演出。特别是在东北三省，尤为普及。甚而扩展到现俄罗斯境内的哈巴罗夫斯克（即伯力）、乌苏里斯克（双城子）、符拉迪沃斯托克（海参崴）以及蒙古国的乌兰巴托（库伦）等地。

从河北梆子的形成，到女演员的崛起，其间，曾出现过三个大的艺术流派。一支为直隶老派，一支为山陕派，这两派统称为京梆子。在这两派之后，又产生了一个直隶新派，标志着河北梆子历史的不同发展阶段。每种流派都对河北梆子的发展起了巨大的推动作用。

直隶老派，成长于农村，无著述记载，不见于文字，人们不知道早期有哪些出类拔萃的演员和实力较强的戏班，进入大城市和人烟稠密的水旱码头后，其优秀演员和他们所在的班社才广为人知，就见于记载者，如前面所提到的达子红、小茶壶（以上生行）、皂儿、想九霄（以上旦行）、黑灯、崇怀（以上净行）、张黑、刘七（以上丑行）等，皆是其代表人物。

直隶老派，细分起来，还有南北之别，以上海为中心的河北梆子，谓之南派；以京、津为中心，流行于河北、山东以及东北三省的河北梆子，谓之北派。两派比较，南派略弱，北派较强。南派形成的时间，是在清光绪中期，是由北派派生出来的。

河北梆子兴盛之势波及到上海之后，不少直隶老派演员在上海扎根。如一盏灯（张云卿）、四盏灯（周永棠）、张皂儿（张国泰）、潘月樵、赛活猴（郑长泰）等。还有不少著名河北梆子演员，从根上讲就是南方人，而且是在上海、镇江等地科班学艺。如七盏灯（毛韵珂）、九盏灯、十一盏灯、十三盏灯、十七盏灯（姓刘），千盏灯（杨桂亭）等，这些人久住南方，自然要使河北梆子更适合南方人的欣赏习惯，因之形成南派。

直隶老派的特点，包括南北派在内，总的讲是文武兼备，唱做并重，唱文戏的也会演武戏，文武不分，只是不同演员各有侧重而已。在剧目方面很重视革新，河北梆子时装戏的兴起，就是由直隶老派率先搞起来的。北派的唱念，基本上是以直隶语言为基础，留有一些山陕韵味。演唱上讲究平稳、舒展、刚劲、质朴，尚简练，不尚花哨；而南派的唱念特点，虽然也以直隶语言为基础，但在唱腔上却较多地保留了原系山陕梆子的“二音”假声花腔，并重婉转柔美之趣，这种假声花腔北派演员多不喜用，趋于淘汰。南派之所以保留了此腔，这与南方群众喜欢听它是分不开的。然而在念白中，却较北派更直隶化，很少有山陕韵味。南北两派尽管有这些区别，两派的共同之处，还是多于不同之处，毕竟都是直隶老派。

山陕派，主要是由来自山陕的艺人形成的。光绪期间，有较多的山陕梆子艺人（山西人居多）先后拥入北京，改唱河北梆子。这些艺人为了与直隶老派梆子演员合作演出，同时也是为了博得当地观众的欢迎，在登台献艺之前，必先经过短期的改弦更腔的改造，这种改造，当时谓之“治扭”。山陕艺人唱的这种经过“治扭”的梆子，自然与地道的直隶老派梆子有所不同，特别是在念白方面仍不免带有浓重的山陕韵味。尽管有些山陕派演员在念白中糅进了直隶语音，但总是不地道，当时人称这种直隶语音与山陕语音掺半的口白为“臭板

子”。也有少数山陕演员仍念“蒲白”(以山西蒲州语音为基础的韵白),坚持不改,并以此为正宗,这是山陕派在念白方面的显著特征。在唱腔方面,与直隶老派比较起来,板式结构与使用规范全都相同,唯情趣、韵味有差别,山陕派具有凄凉、悲壮、哀怨、酸楚的特点。除此,在表演方面,山陕派非常崇尚特技。如翎子功、翅子功、发缕功、髯口功、椅子功、跻功等,都是山陕演员所擅长的。在这方面胜直隶老派一筹。像前面提到的十三旦(侯俊山)、十三红(孙培亭)、十二红(薛固久)、元元红(郭宝臣)、五月仙(商文武)、捞鱼鹳等山陕派代表人物,均长于此道。山陕派与直隶老派的合作,酿成了光绪年间河北梆子与京剧争衡的局面,扩大了河北梆子的影响,推动了剧种的发展。

直隶新派,是一支在直隶老派基础上成长起来的河北梆子新军,是直隶老派的新发展。新派梆子兴起于清末民初,它以迅猛之势风靡剧坛,席卷了直隶老派与山陕派的演出阵地。迫使直隶老派演员纷纷效法,山陕派退避三舍,淹没不彰,甚至使气势正盛的京剧也受到了很大冲击,一举成为河北梆子的主流。梆簧争衡的形势,自此转为新派梆子与京剧之争。

直隶新派以女演员为中心,以唱功卓越著称。唱腔上较老派繁难,具有高亢、华丽、曲折、跳跃的特点,极富于震撼力,听后使人感到痛快淋漓,回肠荡气,伴奏音乐也极为火炽、激烈。其唱念一扫老派梆子所保留的某些山陕韵味,彻底河北地方化了。中华人民共和国成立后所流行的河北梆子,就是直隶新派的延续。

新派演员一般说来是以文戏为主,不尚武功,更绝少有山陕派那样的特技表演,上演的剧目多是唱功戏。此外,新派还继承了直隶老派编演时装戏的传统,大演时装戏。

新派梆子在其兴旺时期,承袭了由老派开拓的流布地域,仍然是南到上海,北至哈巴罗夫斯克和乌兰巴托。

新派在艺术上善于革新,不为旧习所拘束,打破了以山陕为正宗的传统观念。不仅彻底改造了老派直隶梆子中的山陕余音,完全由直隶语音取而代之,而且还创出了许多新的唱腔板式,如〔大慢板〕、〔反调二六〕、〔单导板〕、〔长搭调〕等,这些都是老派梆子所没有的。

进入二十世纪三十年代,河北梆子走向衰落,首先始于北平、天津、上海等大都市,而后波及到中、小城市。在农村衰落的速度较慢。到四十年代末,已衰败不堪,几濒临灭绝。1931 年日本帝国主义侵略者开始侵华,至“七七“事变,发动了全面侵华战争,使中国人民处在民族危亡的关头。日军首先侵入东北三省,使活动在东北各地的河北梆子艺人,大批逃回关内。继之华北亦被日军侵占,在敌人侵略的威胁下,人心惶惶,民不聊生,河北农村的河北梆子班社也纷纷解体,艺人星散,溃不成班。造诣较深、条件较好的河北梆子艺人,大多入城市改习京剧或评剧。条件较差、无力改工者,生计难谋,多陷于穷困潦倒境地。

就北平的情形而言,在日伪统治时期,已没有一个有组织的河北梆子班社,只天桥的红楼戏园和小小戏园有一出河北梆子帽儿戏。其河北梆子艺人的演出所得,极其微薄。唱

一出戏的酬劳甚至不够买一斤玉米面的钱。为了糊口，许多梆子艺人兼做小贩，有的女演员被迫沦为娼妓。至于流落他乡生死不明者，那就更多了。

天津本是河北梆子班社和艺人最集中的地方，观众基础深厚。然而在敌伪统治时期，河北梆子竟落到无一班社的地步，只是鸟市、三角地、西广开等处的茶园，间或有零散的河北梆子艺人"打子儿"(计时收费演出)。艺人的生活境遇同北平的梆子艺人类似，就连曾经名震京津、红遍大江南北的小香水、金钢钻，于此时也落得贫病交加，死于非命。

在农村，河北梆子的衰落速度较城市缓慢些。但到了四十年代，除了庙会或春节偶有业余的河北梆子演出外，平时则极少有演出活动，专业班社已不复存在。农村的河北梆子艺人，也像城市艺人一样，有的改唱其他剧种，有的落地为农，更有的以沿村卖唱乞讨为生。

河北梆子的复苏，首先始于中国共产党领导下的解放区农村。正当河北梆子剧种濒临灭绝境地时，八路军冀中军区于1946年成立了梆簧合演的培新剧社。其中河北梆子的主要演员有：金桂芬、金紫云、高凤英、向月樵等。与此同时，冀中第八分区也建立了河北梆子剧团，主要演员有：孟翠英、冀桂云、田志中、冀宽等，后来又有筱翠云、梁达子(云峰)等著名演员加入。这两个戏曲团体的建立，使奄奄一息的河北梆子剧种得到了拯救，也为河北梆子的复兴积蓄了力量。此外，在解放区农村，许多流散的艺人，在民主政权的照顾下，生活也得到了保障，农民业余剧团纷纷成立，许多艺人参加了业余剧团。据1952年10月7日天津《进步日报》载文回顾：……河北梆子在农村里配合胜利形势的进展，也火热地发展起来，各个较大的农村，都成立了农村剧团，其中以河北梆子剧团为多。1949年(指中华人民共和国建国前夕)石家庄地区的平山、元氏、获鹿、晋县、束鹿五个县的统计，一百四十一个旧剧团中，即有五十一个梆子剧团。这些农村剧团，虽然是业余性质，但它却使散落在农村的河北梆子艺人有了归宿，同时也为解放战争做出了贡献，演出了不少配合民主革命的戏，如《血泪仇》、《白毛女》、《九件衣》等，都是农村业余河北梆子剧团经常上演的剧目。

1949年中华人民共和国成立后，河北梆子在人民政府的大力支持下，开始了全面复苏。在省会保定，原冀中军区培新剧社改建为河北省实验剧院(京、评、梆合演)，此后不久又改建为国营河北省河北梆子剧团；与此同时，全省各地也先后建立了许多专业的河北梆子剧团。据统计，仅专区级的演出团体即有：保定、沧州、天津、衡水、石家庄等专区河北梆子剧团；县级的则有：定县、蠡县、满城、雄县、任丘、河间、饶阳、迁西、怀来、兴隆、丰宁等县的河北梆子剧团。

此外，1955年又建立了河北省戏曲学校，以保障河北梆子事业后继有人。这是河北有史以来的第一所由国家兴办的以培养河北梆子人才为主的戏曲教育机构。该校的第一、二届毕业生，后来大多成为各地河北梆子演出团的骨干。

经过短暂的恢复时期，河北梆子剧种于五十年代中期，开始呈现蓬勃向上的发展趋

势。至六十年代初，已蔚成河北梆子全面复兴的局面。全省专业的河北梆子演出团体，已发展到三十余个，其中影响较大的演出团体有：河北省河北梆子剧院、天津市河北梆子剧院、河北省沧州专区河北梆子剧团等。其著名演员，老一代的有韩俊卿、贾桂兰、刘香玉、孟翠英、金宝环（以上旦行）、银达子、筱翠云、王玉磬、赵鸣岐（以上生行）等；后起之秀则有张淑敏、张惠云、齐花坦、刘俊英（以上旦行）、裴艳玲、阎建国、王伯华（以上生行）等。事实上，此时崛起的青年优秀演员尚多，远不止上列诸人。

复兴的河北梆子，在中国共产党"百花齐放，推陈出新"的方针指引下，在艺术上开始了全面的革新。首先净化了舞台，清除了旧时留下来的污秽、恐怖、诲淫、诲盗的舞台形象，使河北梆子的舞台面貌为之一新。继之又创作、改编、演出了一批崭新的剧目，诸如：《秦香莲》、《宝莲灯》、《荀灌娘》、《陈三两》、《三上轿》、《苏武牧羊》以及现代题材的《奇袭奶头山》等。在新的剧目中，从表演到音乐、舞台美术等方面，也都进行了具有时代新意的改革和创造。特别是导演制度的普遍建立，一举改变了以往艺术上由主角定取舍的旧传统，从而加强和提高了上演剧目的完整性。

许多新文艺工作者，于五十年代加入到河北梆子队伍中来，同艺人合作，进行艺术改革、创作，这也是河北梆子得以复兴的一个重要因素。如从事剧本工作的刘正平、王昌言、王焕亭、冯育坤；从事导演工作的倪千、李冰、方峥、李邦佐；从事音乐设计工作的萧方、邵锡铭、李志男、李占鳌、张明超；从事舞台美术设计的程贵平、常福臣、王明喜等；他们在艺术实践中，掌握了河北梆子的艺术发展规律，对河北梆子的复兴，做出了贡献。

进入六十年代后，正当河北梆子复兴之势日益高涨时，"文化大革命"开始了。全省大部分河北梆子演出团体及戏曲教育机构在文化专制主义的压迫下被解体，从业人员有的挨批斗，有的落地为农，有的闲置无用，有的则改事其他职业。全省仅剩下为数甚少的几个河北梆子演出团体，以移植演出《龙江颂》、《红灯记》等"样板戏"为其主要活动。传统剧目被全部停演。从此，河北梆子的发展又跌入低潮。

"文化大革命"结束后，河北梆子的发展又有了转机。特别是中国共产党十一届三中全会之后，河北梆子事业得到了全面的恢复。不仅绝大部分被遣散的河北梆子从业人员重新归队，其演出团体、教育机构以及研究单位等，也得到了恢复或重建。截止 1982 年，全省河北梆子演出团体已达四十五个，从业人员四千人左右。是为中华人民共和国成立以后全省河北梆子演出团体和从业人数最多的时期。此时，在舞台上也涌现了新编的《朱元璋斩婿》、《反杞城》、《哪吒》等优秀剧目，显示河北梆子剧种又进入了一个新的发展阶段。

河北梆子的艺术特点，主要寓于剧目、音乐、表演之中。虽然脸谱、服饰、扮相等在极少数的戏中也有其独特之处，但多数却与京剧相同，剧种特点并不显著，故仅就上列三个方面略记其概。

河北梆子剧目，约有五百余出，多数来自山陕梆子，也有一部分是移植京剧、高腔、丝

弦腔、喝喝腔的剧目；此外还有一百余出时装戏，是梆簧合演（两下锅）以来的产物，但多未流传下来。

传统剧目，多取材于殷周、列国、两汉、三国、隋唐、宋元明清至民初的历史故事。以民间生活为题材的小戏，数量甚少，且不常上演。流传至今的代表性剧目有：《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《辕门斩子》、《江东计》、《南北和》、《打金枝》、《杜十娘》、《三上轿》、《双锁山》、《乌玉带》、《辛安驿》、《花田错》、《罚子都》、《喜荣归》、《赶斋》、《打柴得宝》、《观阵》、《作文》、《疯僧扫秦》、《春秋配》、《二堂舍子》、《芦花记》等。传统剧本，词句通俗易懂，常有河北地方土语杂糅其间，具有农民生活气息。文字绝少有人加工，因之有些戏文失之粗糙。主体唱词皆系齐头句式，多用七言、十言句，偶也有五言句式。

河北梆子时装戏，始于光绪十六年(1890)前后，约止于民国二十六年。大致可分三个时期：1890 年至 1910 年，是河北梆子时装戏的初期，剧目多取材于当时的社会生活，如《惠兴女士》、《烟鬼叹》、《梦游上海》、《火烧第一楼》、《蚂蚁拿臭虫》、《秏子成亲》、《春阿氏》、《张傻子游街》等。这些时装戏开始多由田际云所办的玉成班上演，也多属玉成班自编。宣统三年至民国十五年，是时装戏的中期。由于受辛亥革命和“五四”运动的影响，时装戏的题材有所扩大，不仅有以国内社会新闻为题材的戏，而且还有一些改编外国著名小说的戏，像《茶花女》、《复活》、《拿破仑》等即是；另外也编写了反映近代科技的戏，如《电术奇谈》等。民国十六年至民国二十六年，是河北梆子时装戏的末期。这时以“三言”、“二拍”、“聊斋”等取材改编的戏大量增加，如《十五贯》、《庚娘传》、《胡四娘》等。因这些戏大都化为当代故事，穿时装演出，所以也称时装戏。

在河北梆子传统剧目中，也还有少量的昆曲和吹腔的戏，但在演出上与梆子戏并不相杂，而是各有其特定的剧目。此类剧目多系在清光绪中期之后从京剧移植而来。

河北梆子音乐，自这个剧种诞生以来，几经沿革变化，直到清光绪末叶，直隶新派梆子崛起，一跃而为河北梆子的主流，才最后统一了河北梆子音乐的基本特征，树立了河北梆子的新风格。新派梆子的音乐，即继承了老派梆子的慷慨悲壮、苍凉凄楚之风，又根据河北人民的艺术情趣、民风民性和语言语音特征等，增添了高亢激越、痛快淋漓的特点，较老派梆子唱腔更加刚劲、豪爽、激愤，伴奏也更加热烈火炽，很有震撼力。其唱腔板式有〔大慢板〕、〔小慢板〕、〔慢二六〕、〔中二六〕、〔整板流水〕、〔散板流水〕、〔尖板〕、〔哭板〕、〔大反调〕、〔小反调〕以及各种引板和收板等，是典型的板式变化体音乐。此外尚有唢呐、胡琴曲牌百余支，锣鼓经百多种。传统伴奏乐器，分文场和武场。文场主要有板胡、笛子、三弦、笙、唢呐、海笛等；武场乐器与京剧同。文武场演奏人员有“紧七慢八”之说，即由七人或八人组成乐队，演出时七人紧张些，八人宽松些，通常是文场三或四人，武场四或五人。

中华人民共和国成立以后，河北梆子伴奏乐器多有发展，普遍地增加了二胡、扬琴、琵琶、大提琴、花盆鼓等。条件好的演出团体有的还增添了西洋弦乐器和管乐器，因未形成定

例，此不录。

河北梆子的表演艺术，很讲究程式规范，对剧中人物的思想感情、性格特征的表演是借助程式来完成的。在表演中，也常常运用一些杂技技巧，俗谓之"绝活"，这在短打武戏中，比较常见。河北梆子的表演程式，与京剧表演形式基本相同，只是在具体运用时较京剧更夸张、更奔放些，因之形成粗犷火爆、不尚蕴藉的表演风格。高难特技的运用，无统一规范，因人而异。

脚色行当有生、旦、净、丑、武行、杂行等。唯生行中的穷生、净行中的净生，是河北梆子所特有的。前者如《打柴得宝》的张元秀，《渔家乐》的简仁同，《云罗山》的白世永等；后者如《庆顶珠》的萧恩，《彩楼配》的王允，《太公卖面》的姜尚等。穷生是一个独立的行当，不属小生应工，由专攻穷生者扮演；净生，其特点是不勾脸、戴满髯、唱花脸腔，用花脸身段，由净行演员应工，偶也有胡子生应工者。

河北梆子艺术，在剧目（主要是武戏）、表演（程式动作）、音乐（锣鼓、曲牌）、宾白乃至服饰扮相等方面，都与京剧有许多共同之处，这与二者长期同班合演有密切的关系。梆簧同班合演，俗谓"两下锅"或曰"两掺馅"、"风搅雪"，即在同一班、同一台戏中，既演梆子剧目，亦演京剧剧目，甚或在同一出戏中时而唱梆子，时而唱皮簧。班中的演员，也多是"两棲"，既会唱梆子，也会唱京剧。此种演出方式，在北方始于清光绪十七年，由著名河北梆子演员、戏曲活动家田际云在其所主持的玉成班中首开先例。此举颇受时人欢迎。由于演出收入大增，致使许多班社群相效尤，甚至彼时城乡教戏的科班（包括喜连成、三乐社等），许多也都变成了梆簧兼授，于是靡然成风。这种梆簧同班合演的状况，一直持续到二十世纪三十年代，才以河北梆子的衰落而告终。河北梆子与京剧在长达四十余年的同班合演的过程中，在艺术上自觉或不自觉地进行了广泛而深刻的交流，因而河北梆子具有了其他梆子声腔剧种所不具备的"京味"，这也可以说是河北梆子的又一重要特色。

评剧　清宣统元年（1909）形成于唐山，故又名"唐山落子"。民国十二年（1923），创建该剧种的警世戏社在天津演出时，因其上演剧目多有"惩恶扬善"、"警世化人"、"评古论今"之新意，纳名宿吕海寰建议，改称"评剧"；民国二十五年名伶白玉霜在上海拍影片《海棠红》，新闻界将评剧之称谓载于《大公报》，从此评剧的名字广泛传播于全国。

评剧源于冀东民间歌舞"秧歌"。秧歌是民间农历新正花会活动中的主要形式之一，由双人彩扮，对歌对舞，群体伴唱伴舞，锣鼓击节，唢呐或丝竹配乐伴奏，以歌唱民间生活故事、历史人物、四季风光为主要内容。明、清两代多有以唱秧歌为业者，所唱曲调以莲花落为主。至清末，秧歌又汲取了乐亭皮影、鼓书等，遂演变成为具有冀东地方特色的"蹦蹦戏"。

蹦蹦戏，初期为两小戏（一旦一丑），有唱有白，载歌载舞；所演剧目有百种以上，有一定的故事情节和首尾贯穿的人物，以叙事体第三人称为其主要特点。音乐上也已是向板腔

体过渡的形态。因蹦蹦艺人所唱曲调以莲花落为主，并以竹板（节子板）击节，故有蹦蹦戏与莲花落之混称。演出形式是先以群体合唱“四喜歌”开场，再引出正戏。蹦蹦戏多活动于冀东一带的庙会、市场、店房，后大量流入东北各地。

道光二十年（1840）后，农民以习蹦蹦戏谋生者日益增多，涌现了大批唱蹦蹦戏（或曰唱莲花落）的艺人。由于艺人们各自所操的乡土方言和活动地域的不同，遂形成了东、西、北三路蹦蹦戏。光绪六年至二十六年（1880—1900）间，出现了许多半职业和职业性的班社。如东路的滦县二合班、永合班，乐亭县的崔八班、杨发三班，丰润县的孟光武班、赵家班；西路的玉田县刘子琢班，宝坻县的刘宝山班、金叶子班和蓟县的六大班；北路的有迁安县的金鸽子班等五个班社，这些班社集中了许多优秀的蹦蹦艺人，他们在互相竞争中，又彼此交流，互相汲取，从而推动了蹦蹦戏不断向前发展，将对口彩唱两小戏推进到三小戏（即拆出戏）阶段。



解放前出版的部分版本之一

拆出戏，扮演者由第三人称转化为第一人称，剧本由说唱体演变为代言体，出现了分场式的小型剧目，表演上也开始有了简单的脚色行当划分。如：小旦、小生、小丑（或老生、老旦、小生），表演上除在一定程度上保持传统秧歌舞蹈动作外，在一些剧目中开始引进模拟现实生活的写实动作，同时也开始仿效大剧种的程式动作。如抖袖、台步、捋髯、甩发等。但又不受严格的程式规范束缚，动作较为自由。念白以唐山地方语言为基础稍加韵化而成。音乐唱腔，初具板腔体样式。有了慢板、二六板、小悲调、锁板等；伴奏，以板胡为主，兼用唢呐、笛子；击节乐器甩掉了竹子板，改用枣木梆子并借用河北梆子锣经，启奏时以拉板胡者跺脚为令（彼时尚未使用板鼓）来指挥



解放前出版的部分版本之二

乐队伴奏。舞台设施只置一桌二椅和"守旧",别无他物。

拆出戏剧目计有百余种,大部分来源于两小戏,或影卷、梆子剧本。另一部分则是依据民间现实生活、时事传闻、古今传奇、历史小说、子弟书鼓词等编写而成。如《小姑贤》、《王二姐思夫》、《回杯记》、《老妈开嗙》、《朱买臣休妻》、《打登州》、《逛茨山》、《小借年》、《补汗褟》、《刘云打母》等即属此类。基本无武戏。

在拆出戏时期,出现了成兆才、任连会等作者。彼时优秀艺人有:金菊花、佛动心、仙动心、海里蹦、滚地雷、东来顺、小金龙、东发红、开花炮、金蚂螂、柳叶红、金叶子等。光绪六年至二十六年前后,这些民间艺人已由乡镇屯场、庙会撂地演出,逐步登上草台、席棚,并进入城市茶园、戏馆,清光绪三十二年进入天津的冀东八大社,被当局强令禁演并被驱逐出市。清光绪三十四年,光绪 、慈禧相继逝世,清政府下令百日内禁止娱乐活动,致使蹦蹦戏各班社处于瘫痪状态,多有解体。同年秋,成兆才、任连会、张采庭、张德礼(海里蹦)、杜之意(金菊花)、侯天泰(滚地雷)、张玉琛(佛动心)、孙凤鸣(东发亮)、小金龙、张德义等,于滦县关家境重组班社,名为京东庆春社。为防止当局禁演,遂仿照大戏(主要是河北梆子)模式对拆出戏进行全面改造,大量汲取了梆子板式和锣鼓,使蹦蹦戏具有了大型剧种的雏型。改革后的蹦蹦戏,定名为"平腔梆子戏"。首先试演于永平府(今卢龙县),大获成功,于是影响冀东各县。

宣统元年,唐山兴建了永盛茶园,其主王凤亭鉴于平腔梆子的影响,首邀庆春班做开业演出。此举深受广大工人及观众的热烈欢迎,从此庆春社在唐山站住了脚跟。为巩固蹦蹦戏在城市中的阵地,成兆才、任连会等奋力赶写赶排新戏,至民国元年,创作、改编、移植的大型剧目已达三十余部,与此同时,也健全了表演行当,完善了唱腔板式和伴奏体制,从而使蹦蹦戏具有了崭新的艺术风貌。至此,孕育在冀东秧歌母体中的民间小戏,终于在民国初年以新的姿态脱颖而出,时人称其为唐山落子,后定名为评剧。

继庆春平腔班之后,民国初年前后在唐山又相继涌现了魏子恒班、于茂秀班、张合班、孙凤鸣班(俗称南孙班)。稍后,孙洪魁在迁安也办起了松兴戏社(俗称北孙班)。各班在艺术上均以庆春班为楷模,群相效尤,不仅仿其剧目,亦学其腔调。这个时期旦脚皆由男演员扮演,其中最著名者为月明珠(任善丰),他的唱腔奠定了旦脚唱腔的基础,成为彼时旦行演员的典范。

民国三年,庆春平腔班改名为永盛合班,并以此班名进入天津演出,深受各界人士的赞赏,一举震动了梨园界,从此唐山落子打开了津门禁地。

民国七年,永盛合班去山海关演出,纳知名人士奎旭东的建议,改班名为警世戏社,翌年警世戏社出关,首演于营口,亦深得东北广大群众的喜爱。民国初至民国二十年,评剧的班社如雨后春笋,相继出现。如王凤亭于民国十一、二年,先后在天津组建了警世戏社二班和三班;此后又在天津先后建立了山霞社和爱莲社;在此期间,东北沈阳也办起了双霞社。

除以上班社外，尚有孙凤鸣于民国十年在大连建立的岐山戏社。这些班社的建立和大批女演员的涌现，把评剧推向一个大发展时期。

这个时期的著名女演员先后有花莲舫、李金顺、白玉霜、刘翠霞、爱莲君、筱桂花、筱麻红、钰灵芝、朱宝霞、花玉兰、喜彩春、喜彩莲、花小仙等。大批女演员的产生，从而结束了以男旦领衔主演的历史。

随着评剧的迅猛发展，成兆才的创作成果亦愈益丰硕，自光绪三十四年始，至民国十八年他逝世前，共创作、改编评剧剧目一百零二个，几乎彼时所有的评剧班社皆以成兆才的戏为主要上演剧目。成兆才的剧本创作，除改编传统故事外，还面对社会现实生活，以时事新闻为题材，创作了一批时装戏，其中影响最大的是《杨三姐告状》。此后，又有《安重根刺伊腾博文》、《枪毙驼龙》等现代戏相继问世。

民国二十年，日本帝国主义侵占了东北三省，评剧活动的重心开始由农村和中小城镇转向京、津。民国二十四年后评剧又进入上海、南京、武汉等地，至 1945 年抗日战争胜利时，评剧已流布到大江南北、黄河两岸，以至祖国大西南云、贵、川；西北陕西、新疆也都留下了评剧的足迹，有的在那里落地扎根。

1949 年 10 月 1 日，中华人民共和国成立后，在党的"百花齐放，推陈出新"的方针指引下，评剧呈现了一派繁荣景象；有许多省、市、自治区组建了评剧艺术团体，至此，评剧一跃而为全国性的大剧种。

整个五十年代是评剧发展的黄金时代。在全国不仅建立了大量的评剧演出团体，而且产生了为数可观的新的优秀剧目和大批优秀演员。特别是在东北、华北地区演出团体数量之大，观众人数之多，都是史无前例的。即以河北省为例，全省各地区，均流行评剧。尤其是中、北部各地市，几乎每一个县都有评剧专业演出团体。从建国伊始至 1982 年，在河北的著名评剧演员先后有李兰舫、王素秋、郭砚芳、李哈哈、新艳琴、曹芙蓉、高艳敏、洪影、范金亭、王月楼、小喜彩莲、花月舫、王笑梅、彭洁、筱紫玉、尚丽华、刘淑琴、李红霞等。

十年动乱期间，河北省的评剧同其他剧种一样，受到了严重的摧残，元气大伤。1979 年后，才得到了恢复。据河北省文化局 1982 年调查统计，此时全省评剧演出团体已恢复到四十五个，其发展势头，与五十年代相比，虽有减缓，但仍不失为全省最有影响的剧种之一。

西路评剧　　蹦蹦戏的一个支流，即西路蹦蹦。1958 年始称为西路评剧。

西路蹦蹦的前身是京东地区民间秧歌。在其发展过程中深受莲花落及河北梆子的影响，逐渐演变成对口彩唱的两小戏（一旦一丑）；至光绪二十六年（1900）前后，演变成三小戏。始盛行于玉田、丰润（西部）、三河、宝坻、香河、平谷和蓟县一带，并流动演出于京、津以及京西、京南、东北辽沈一带。艺人三五成帮，以此乞食。西路评剧念白取京音，唱腔多受河北梆子的影响，加之部分梆子演员改唱蹦蹦戏，因而唱腔高亢激昂，曲调富于旋律性，与

唐山一带的东路蹦蹦戏有着鲜明的区别。其代表剧目有《夜宿花亭》、《谷存打鸟》、《孙继皋卖水》、《冯奎卖妻》等。西路蹦蹦早期著名艺人有曹普(蓟县人,艺名人人乐)、凤仪(宝坻县人,艺名金叶子,初习河北梆子,后改唱蹦蹦戏)、王殿佐(香河县人)、刘子琢(玉田县人,艺名柳叶红,初习河北梆子,后改唱蹦蹦戏)、刘宝珊(宝坻县人)。光绪二十六年前后,曾出现过许多班社,如宝坻县刘宝珊班,蓟县的人人乐班、柳叶红班,香河县的王殿佐班,三河县的挑帘红班、庞三班、儒口班等。

清光绪十九年,有金叶子、王殿佐等八、九人进入北京,拜北京莲花落艺人赵显恒为师,并加入莲花落行帮家门,始准在东安市场撂地演出。剧目有《小姑贤》、《借女吊孝》、《安安送米》、《冯奎卖妻》等。在赢得北京观众的喜爱后,相继有大量的西路蹦蹦艺人如柳叶红、歪脖红、露水珠、白广杰、青菊花、东发亮、滚地雷等涌入北京。他们经常演出于什刹海、白塔寺、隆福寺、护国寺等地。

光绪二十二年,柳叶红、刘宝珊带班进入天津,演出于茶园和小戏馆。宣统三年(1911),挑帘红、郭其荣、赵满堂一行十一人应邀进入上海大世界游乐场,后又转道山东济南。

民国初年,唐山落子形成以后,许多西路蹦蹦艺人改唱"唐山落子",西路蹦蹦渐趋衰微。1958年,中国评剧院等单位,对西路蹦蹦剧目进行挖掘整理,使其部分剧目得以保留。西路蹦蹦现已无专业演出团体,仅有农民业余演出组织。

老调 起源于冀中白洋淀周围农村花会中的俗曲〔河西调〕。在发展过程中,曾受当地高腔和说唱艺术的影响,约于清道、咸间已具戏曲雏型。

该剧种的剧目内容,多是描写帝王将相、草莽英雄的传奇故事,如《山海关》、《铁冠图》、《杨家将》等。因此早期老调行当以生、净为主。而生、净两行又是分行不分腔,同唱老生调,故称老调。老调形成以后,一直与以生、旦为主的"丝弦"班合班演出,艺人也兼唱两种声腔,群众称之为"老调丝弦"班。河北梆子兴起后,对老调产生了深刻的影响,由于在伴奏乐器上,吸收了梆子的大板胡和枣木梆子,故又称"老调梆子"。

清光绪以前,老调没有固定班社,授艺演出主要靠农村子弟会或玩艺会,艺人也多是半职业性质,农忙务农,农闲从艺。因此,早期老调的发展比较缓慢。从清光绪年间至抗日战争之前,是老调较为发达的时期。光绪初年,班社日益增多,首先出现了韩大仓班、高老寿班,以后出现了小莲花班、周福才班、杠子红班等二十多个班社,同时涌现出二十多位较有成就的艺人。此外,在广大农村还有不少临时性组织。光绪十六年(1890),老调名艺人韩大仓带领老调班进入北京,演出于天桥广兴园。这一时期,老调的演出地域,北到张家口、天津、沈阳、哈尔滨等地,南到石家庄、邢台、安阳等地。

著名艺人周福才对老调的发展作出了卓越的贡献,他学过昆曲和京剧,且与西河大鼓名艺人朱大观、河北梆子名艺人刘四红是至交好友,因此他吸收和借鉴了昆曲、京剧、河北

梆子、西河大鼓的优长，创造出一套新的老生唱腔，改变了原来生净不分腔的唱法；在乐器伴奏上使用了"苏器"，改变了原来基本上是从高腔班搬过来的伴奏场面，后又将大板胡改为小板胡。同时，他还向一些通音律、爱戏文的贡生、秀才等文人请教，请其释词、改句、正音，促进了老调艺术的全面发展，成了承前启后的杰出代表。自此，老调形成东西两路。以周福才为代表的东路老调，经常活动于保定地区东北部，以演出《调寇》、《临潼山》等文老生戏为主，注重唱功和做功，质朴抒情，善于刻画人物；以萧宽玉（杠子红）为代表的西路老调，经常活动于保定地区西南部，以演《下河东》、《太平城》等文武老生戏见长，注重靠架和武打，唱腔挺拔，动作豪放。

老调属梆子声腔，常用的板式有头板、二板、三板、哭板等。文场伴奏乐器以板胡为主；武场与河北梆子同。

抗日战争时期，老调班社大部分停止了活动。抗战胜利后，解放区政府曾积极扶植老调，使它发挥了一定的作用。中华人民共和国成立后，老调有了职业性的演出团体。在政府的直接关怀下，定县、正定、安国、高阳、阜平等县先后成立了专业剧团，培养了一批青年演员。嗣后，对剧团又进行了充实和调整，以高阳老调剧团为基础，组建了保定专区老调剧团。该团经过移植和改编，上演了一大批新剧目，不仅健全了行当，同时也使旦行的唱腔和表演得到了相应的发展。

目前，河北省的老调专业剧团有保定地区老调剧团和阜平、安国老调剧团。保定、廊坊、石家庄、衡水等地区有业余老调剧团。

老调的代表剧目有《调寇》、《潘杨讼》、《忠烈千秋》、《杨金花夺印》等，也演过《母女俩》、《红灯记》等现代戏。现今著名演员有王贯英、崔澄田、马建章、刘守谦、石永和、周淑琴、王辛未、辛秋花、白玉昌等。

平调　流行于河北省邯郸地区的武安、涉县、磁县、邯郸、永年、曲周、大名、临漳，邢台地区的沙河、邢台、南宫，以及豫北、晋东南地区。

平调的起源不详，有以下几种说法：其一，1982 年健在的平调老艺人李秀奇、程澍田等讲：清朝武安和村某白姓艺人，与武安县西湖村某曹姓艺人，原在河南唱怀调，后回武安等地创办科班，形成武安平调之曹白两门，今健在的老艺人还都能分清门派与各自师承关系。平调艺人有"平（调）怀（调）不分家"之说，意即平调、怀调两个剧种十分近似，艺人们在一起可互相驻班演戏，吃喝不分。其二，有些老艺人传说，明朝时武安有两个落魄文人，分别创造了武安平调与开州平调。其三，民国二十四年（1935）至二十六年续嘉靖二十四年（1545）纂写的《武安春秋志》艺文部分还载："武安平调，地方土戏。"武安县在历史上曾归河南省，河南省大平调兴起之后，又有大、小平调之说。《武安春秋志》艺文部分还载有如下轶闻传说："乾隆九年，武安知县周盛文将一戏班荐进皇宫演出，后得恩赏。"河南巡抚说河南戏明德，周则说武安戏明理，为此争论不休，后判定河南者

为大平调，武安为小平调。

据现健在的艺人谱系推算，平调艺人可知者可上溯到一百五十余年以前，可见在清中叶，平调在邯郸地区已流行。

清末民初，平调、落子合班演出，后形成平调落子不分家的局面，持续至今。此时，平调落子已有正式科班，武安、涉县、磁县等地的科班和班社多达三十多个。1937年"七七"事变后，武安县范林堂(土匪头)办起"京剧、平调、落子班"，培养了卜锡林、秦尚德、秦崇德等一批平调落子演员，这些学生还兼演京剧，成为中华人民共和国成立以后的平调落子的主要演员。平调与京剧同台演出，吸收了京剧的武技等表演技巧和锣鼓，使平调艺术得以丰富和发展。

1942年，八路军一二九师进驻太行山区，随军而来的部队文工团，与当地平调落子剧团相结合，引导一批艺人参加革命工作，许多艺人在此期间，还学演了话剧、歌剧，创作演出了一批现代戏，为平调落子反映现代生活打下了良好基础。同时，也丰富了平调落子剧目，扩大了平调的艺术表演力。

1945年抗日战争胜利后，在人民政府的扶植下，平调得到了发展。至五十年代初，先后建立了武安县人民剧团、峰峰矿区平调剧团、邯郸县平调剧团、涉县平调剧团。1954年，武安县人民剧团，在省剧目组、省音乐工作组的帮助下，对平调落子传统剧目进行了加工整理，并以平调《两狼山》、《天仙配》，参加了河北省首届戏曲观摩演出，获得好评。河北省政府决定将平调落子列为重点剧种，予以扶植。邯郸专区将武安县人民剧团上调成立邯郸专区平调落子剧团。该团成为省重点剧团，河北省文化局先后派于雁军、刘正平、厉声、曹成章等二十多人到团工作。这些专业干部与平调落子演职员结合起来，对平调落子传统剧目和表演艺术、音乐等进行挖掘整理，出版和记录了大量的剧本、音乐，保留了许多珍贵资料，为平调落子剧种的发展、艺术建设，做出了贡献。1958年，河北省文化局拨专款建立学员班，培养平调落子演员，后该班转为邯郸地区戏校。1959年，平调《盘坡》，参加河北省第二届戏曲会演，获好评。此后，一些主要演员的唱段还灌制了唱片，使平调剧种的影响进一步扩大，不仅专业剧团欣欣向荣，农村的业余和半职业剧团也蓬勃兴盛，即使在经济困难的1960年至1962年期间，据不完全统计，仅武安县内每年还有二百多个业余平调落子剧团在演出。后来，由于极左路线的干扰，省派驻平调剧团的干部全部离开平调剧团。"文化大革命"期间，邯郸地区平调落子剧团改演跳芭蕾舞《红色娘子军》。十年动乱结束以后，平调才得以恢复生机。到1982年，邯郸专区尚有三个专业平调剧团，业余剧团约八十多个。

平调传统剧目有二百多出，多为反映历史故事、神话、民间传说的大型剧目，反映民间生活的小戏为数很少。以红脸、黑脸、旦脚和小生的剧目为主。剧本富有民间文学特色，绝少雕琢，乡土气息浓郁。即使表现的同一题材，与其他剧种相比，在人物设置、情节结构、语言等方面也有其鲜明的个性。中华人民共和国成立后，影响较大的剧目有《两狼山》、《天仙

配》、《盘坡》、《三进帐》、《三上轿》、《桃花庵》、《相亲记》等。

平调行当齐全，有“四梁八柱十二行”之说。四梁指红脸、黑脸、旦脚、小生。十二行即四生、四旦、四花脸。四生是红生（红脸）、小生、老生、配生；四旦是青衣、小旦、彩旦、老旦；四花脸是黑脸、二脸（通称二黑脸）、三花脸（即丑）、打杂花脸。

平调的表演风格粗犷豪放，有比较严谨的程式，崇尚特技，如旦脚之踩跻，黑脸的耍牙等。武打和舞蹈多从民间武术衍变而来，像演马（即趟马）、拉山字（起霸）、舞“三停刀”等，自成套路。平调的念白是以武安方言为基础的韵白，三花脸则用武安方言。

平调的唱腔属梆子腔系，板腔体，五声徵调式，主要板式有〔慢板〕、〔二八板〕、〔二板〕、〔散板〕、〔垛板〕、〔倒三梆〕等，此外，还有少量的杂曲小调，如〔一串铃〕、〔打枣干〕等。

平调乐队，文场传统乐器有大三弦、二弦、轧琴、琵琶，民国初年增加了板胡。1949 年后增加了笙、笛、二胡、大小提琴等；武场除有板鼓、大锣、铙钹、小锣外，还有一套大铙、大钹（称“四大扇”）。这二套打击乐锣经相同，“四大扇”多用传统戏。文乐伴奏曲牌弦乐牌子有〔东方赞〕、〔西方赞〕、〔扬州开门〕、〔虞天仙〕、〔八板〕、〔算盘子〕等。唢呐曲牌有〔泣颜回〕、〔朝天子〕等。武乐锣鼓经有〔十八板〕、〔战场〕、〔狗嘶咬〕、〔忽雷炮〕等，此外，还吸收了京剧、河北梆子的一些锣经。

丝弦　又名河西调、弦子腔、弦腔、小鼓腔、女儿腔、罗罗腔等。流行于河北省大部分地区和山西省的晋中地区东部以及雁北地区。流布各地的丝弦，各地群众各有自己的称谓。流行于廊坊地区南部文安、霸县、保定、衡水地区以及沧州西部的丝弦称河西调；流行于石家庄地区井陉、获鹿和山西省的左权、和顺、昔阳、平定、盂县等地的丝弦又称弦腔；流行于河北邢台、邯郸一带的称弦子腔；流行于山西雁北地区灵丘、浑源、繁峙等县的丝弦称为罗罗腔，当地有“雁北十三县，都把罗罗看”的民谣。

丝弦剧种的起源不详。明沈德符在《顾曲杂谈》中曾写道：“元人小令，行于燕赵，后浸淫日盛。自宣（德）、正（统）至成（化）、弘（治）后，中原又行〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕之属。……自兹以后，又有〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔醉太平〕诸曲，……比年以来，又有〔打枣干〕、〔挂枝儿〕二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世成诵……”沈德符是明万历四十六年（1618）的北京乡试举人，他所列举的大部分为早期丝弦主要曲牌，而今仍是丝弦常用的曲牌。据此，可以认为早期的丝弦戏是在元人小令、明清俗曲的基础上衍变而成的。

清初，丝弦在河北已普遍流行，并深受群众的欢迎。康熙十年（1671）纂修的《保定府祁州束鹿县志》卷八，已有“俗喜俳优。正月八日后，高搭戏场，遍于闾里，以多为胜。弦腔、板腔，魁锣桀鼓，恒声闻十里外，或至漏下三鼓，男女杂沓，犹拥之不去”的记载。又据乾隆九年（1744）成书的《梦中缘传奇·序》和李声振于乾隆三十一年成书的《百戏竹枝词》的有关记述，说明此时丝弦不仅盛行于河北农村，在京城也已流行。至嘉庆三年（1798）清王朝颁

布的禁戏诏谕中，有禁演“弦索”的记载。丝弦在遭到禁演以后，在河北农村仍以坐台腔、清音桌等清唱形式演唱，有的与吹打班结合在一起演出。道光初年(1821)，邢台一带的丝弦又涌现出程万友、孟心正、徐大头等一批名艺人。道光十七年至道光二十九年，邯郸、邢台一带连续大旱，农民为谋生计，向山西省的和顺县等地移民，邢台一带的丝弦艺人也随之将丝弦经河北省井陉县传入山西和顺县。

同治七年(1868)，井陉白花村出现了丝弦班社；光绪七年（1881）廊坊地区文安县太保庄创办了丝弦老调同乐会；光绪十六年霸县出现了韩大仓老调丝弦班。同、光时期，丝弦再度兴起，韩大仓等率班进入北京演出。光绪初年，东路丝弦老调艺人吕洛脆（望都清风店人，工生），张洛栋（艺名“一千红”，定州人，工生），穆坏旦（定州人，工文武老生）等，到井陉白花班搭班，遂将老调剧目、音乐、表演等传入丝弦班，开丝弦与老调同台合演先例。自此，石家庄地区的丝弦主要伴奏乐器由弦索（土琵琶，状小）、三弦等弹拨乐器改为板胡、曲笛、笙。

光绪年间，行唐县丝弦艺人张玉春、阜平县武口村周殿喜将丝弦传入山西省雁北的浑源、灵丘等地，该处丝弦的著名艺人杜来有(艺名“来友旦”)、喜大旦、孙德有等，皆系张玉春之弟子。

清末民初，丝弦不仅与老调同台演出，还曾与河北梆子组成过“三合班”，有的甚至还兼唱京剧、乱弹成为“五腔班”。丝弦的打击乐器，此时也由南到北，一改原来所使用的高腔锣鼓(俗称“广家伙”)，而采用京、梆剧种所用的“苏家伙”。

民初至1937年“七七”事变，丝弦有了较迅速的发展，涌现出许多班社和知名艺人，特别是出现了李凤仙、张小刁、张小绵等丝弦第一代女艺人；张桂良、张连甲等于民国七年(1918)在北京演出《冯茂变狗》、《十八扯》，受到观众赏识，扩大了丝弦戏的影响；农村子弟会、同乐会等业余演出团体遍及各地，民国十年高阳县杨佐庄出现了戴面具演唱丝弦戏，丰富了丝弦的演出形式；丝弦与老调、梆子长期同台演出，互相影响，丰富了丝弦的剧目，以及表演、音乐、舞台美术等。

抗日战争爆发后，河北省农村经济遭到极大破坏。西路丝弦艺人刘魁显等为谋生，组成隆顺合班，变半农半艺的季节班为常年性班社，改包银制为按股分红，挤入石家庄(时称石门)演出，从此丝弦在城市有了常年演出的阵地。刘魁显为促进丝弦剧种的发展，使之能适应观众的需要，先后礼聘怀调艺人郭玉坤，西调艺人谢天禄，晋剧艺人张润来传授怀调、西调、晋剧剧目共二十八出之多，再度丰富了丝弦剧目及表演艺术。

1947年石家庄解放，马彦祥、任桂林、张梦庚、薛恩厚来隆顺合指导戏曲改革工作，薛恩厚为该戏班排出了《闯王四十天》、《正气图》、《陈胜王》等戏，并与刘砚芳合作排了《农民与蛇》。同年，邢台地区平乡县人民政府也组建了平乡县人民剧团。1948年，隆顺合又招收袁雪萍、石连秀、倪富霞等女演员。

中华人民共和国成立后，丝弦有了迅速的发展。任县、肥乡、邢台、平乡、石家庄、井陉、无极、藁城、获鹿 、赞皇、栾城、保定、正定、定县、高阳、阜平、安国等市县，先后建立了丝弦专业剧团（东西路丝弦仍兼唱老调）。1953 年，石家庄市丝弦剧团建立了正规的导演制，并在省、市剧目工作室林岩、毛达志、尚羡智等协助下，开始搜集记录、整理丝弦剧目。经过整理、改编的丝弦戏《空印盒》、《白罗衫》、《赶女婿》等三次进京演出，丝弦的《井台会》也随老调进京演出，均获得好评。1960 年《空印盒》拍成舞台艺术片。周恩来、朱德等领导人多次观看演出，周恩来还为石家庄市丝弦剧团题词，加以勉励。

为培养丝弦人才，1956 年石家庄丝弦剧团成立了团带学员训练班，后于 1958 年改为丝弦戏校，1960 年又改成河北省戏校丝弦科。1958 年，邢台县开办丝弦戏校，保定地区、正定县、获鹿县也均办起了老调、丝弦戏校。但均历时不久，于六十年代初，先后停办。

丝弦剧目共五百多出，大部分为本剧种的传统剧目，也有相当一部分是从老调、西调、怀调、晋剧、昆曲、京剧、河北梆子等剧种移植来的。石家庄市戏研室现存一百三十余种抄本。南路丝弦不演老调剧目，清末民初永盛班戏折所载剧目有一百一十三出。保定一带的丝弦代表剧目为《指路》、《扇火炉》、《变狗》、《黑驴告状》等；石家庄一带丝弦的剧目以《空印盒》、《白罗衫》、《小二姐做梦》、《扯伞》等为代表；《白逼宫》、《棘阳关》、《海瑞告状》等为邢台一带丝弦的代表剧目。丝弦还有一批连台本戏，如《马三保征东》、《封神演义》、《东汉演义》等。

丝弦的行当分生、旦、净、丑诸行。生行分：老生（指戴白髯者）、须生（亦称红生，指戴黑髯者）、文武老生；小生，分文小生、武小生。丝弦生行还有净生，抹脸角色如赵匡胤、关羽，多是由老生应工，或是生扮唱花脸腔，如王允等。旦行有老旦、青衣、彩旦、花旦、刀马旦。净行亦称花脸，分红脸、黑头、白脸、二花脸等行。丑行又称三花脸，有文、武之分。

丝弦的表演泥土气息浓厚，热烈火炽，粗犷豪放，动作夸张幅度较大，刻画人物细腻，并崇尚特技。以花脸、老旦、花旦等行当表演更具特色。

丝弦的音乐属弦索声腔，分官腔、越调两大部分。官调（保定一带的丝弦称〔河西调〕）的曲牌多为长短句式，以〔耍孩儿〕为主，可作多种板式变化，还有〔黄莺儿〕等十余支曲牌穿插使用。越调的曲牌为对偶句式，以〔三道腔〕、〔罗罗〕二支曲牌为主，作板式变化，并间或插入〔黑莺儿〕、〔打枣干〕等十二支曲牌。各类伴奏曲牌约一百多种。文场乐器初为弦索等弹拨乐器，后改用板胡、笛、笙；武场乐器初用“广家伙”，后改用“苏家伙”。锣经与京剧、河北梆子无大差异。山西境内的丝弦现用山西北路梆子打击乐，或晋剧打击乐器。丝弦演唱特点：保定一带的丝弦男腔用真声，女腔用假声；石家庄、邢台一带的丝弦是真声吐字，假声行腔，翻高的尾腔“吼”音，为保定一带丝弦所无。

丝弦剧种在漫长的发展过程中，涌现出一大批有影响的班社。如保定一带的韩大仓班、小莲花班、周福才班、白长久班；石家庄一带的高盛班、许家班、洛贵班、宝玉班、傅家

班、泥河班、三顺班、二宝班；邢台一带的永盛班、田顺班、老硬班、老武班、义和班、安禄班、老实班、三顺合班、三盛班、老信班、老徐班等。产生了一批为群众所欢迎的著名演员，如韩大仓（霸州红）、周福才、张桂良（小莲花）、张文海、石运河（小荷花）、刘魁显（正定红）、王振全（获鹿红）、何凤祥（赵州红）、封广亭（平山红）以及王永春、张永甲、左凤祥、田林增、朱永来、李振清（万人迷）、李凤仙等。

喝喝腔　又称拉拉腔、柳子调、合儿腔、呵呵腔、哈哈腔等。流行于河北省的沧州、保定、衡水、廊坊、石家庄五个地区和山东省惠民和德州地区。

喝喝腔原是俗曲曲名，清嘉庆间北京钞本《杂曲二十九种》所收之《游寺》（《西厢记》之一段）即有〔喝喝腔〕。清乾隆和咸丰年间，北京“百本张”钞本中，亦有〔喝喝腔〕曲名。

喝喝腔是产生于河北省民间的地方剧种，据《沧县县志》载：“呵呵腔发源于盐山、庆云……”，据艺人传说是由柳子调衍变而成，在喝喝腔《秦琼发配》和《金锁记》、《太行山》、《酒楼》等戏中，至今仍演唱柳子腔；一说喝喝腔是由流行在涿州、沧州一带的民间秧歌发展而成。喝喝腔约形成于明末清初，在清乾隆年间已经在京师和民间流行。

约在清光绪六年（1880）前后，喝喝腔由河北省盐山县传入山东省的乐陵、无棣、宁津、庆云、阳信、沾化等地，与当地方言相结合，形成了具有山东语言特征的喝喝腔。

在河北省内的喝喝腔，习惯上分为东西两路：流行于石家庄、沧州、衡水地区的称东路；流行在保定、廊坊地区西部的称西路。两路念白各自受当地方言的影响。主奏乐器虽都是以板胡为主，但西路的笛子很突出，更具有民间吹打乐的特点。

清末民初是喝喝腔兴盛阶段。宣统二年（1910）前后，任丘刘清海、文安董金喜等人的玉升合班在北京东安市场演出将近两年，民国四年（1915）前后，又到天津同兴茶园演唱。此后，喝喝腔曾经多次进入平、津等大城市演唱。在河北省沧州、保定、衡水、廊坊、石家庄等地的喝喝腔子弟会，半职业班社亦很活跃。职业班社知其名者有文安的玉升合，任丘的三发合、玉顺合、三庆合，曲阳的玉春合，唐县的双胜合，新乐的双顺合等。东路还出现了许多喝喝腔科班，如南皮县张家状元府科班、李皋家科班、盐山县陈营科班、献县孔阳庄科班、河间大庆和科班等，也出现了李振海（彩旦，艺名罩全台）、韩锡鸿（青衣，艺名净面梨）、马玉林（彩旦，艺名活要命）、杨万永（青衣）、任发枝（青衣、花旦）等著名演员，和王贵德、黄磨、李锁、多常立、席宝台等职业教师。

民国二十六年（1937），日本帝国主义侵占华北，使喝喝腔遭受严重摧残，班社科班停办，子弟会也被迫停止活动。

1949年，中华人民共和国成立以后，喝喝腔得到了恢复和发展，班社重新建立，农村业余剧团亦恢复演出。1956年，河北省正式成立了青苑县喝喝腔剧团和南皮县喝喝腔剧团（专业剧团）。后南皮县喝喝腔剧团于六十年代解散，现仅存青苑县喝喝腔剧团。

喝喝腔的剧目约有一百余出，基本剧目以“三小”（小生、小旦、小丑）为主。其代表性剧

目有《双灯记》(又名《赵美蓉观灯》)、《李香莲卖画》、《金锁记》、《女中魁》、《小王打鸟》、《杨二舍化缘》、《卖水》等,反映民间生活的小戏有《小过年》、《拴娃娃》、《摔纺车》等,这些剧目乡土气息浓厚,戏文通俗易懂,深受农民特别是农村妇女的欢迎,被称为"娘儿们橛子戏"或"拴老婆桩子"。另外,也有从梆子移植的大戏,如《全忠孝》、《乌玉带》等。

喝喝腔的音乐属板腔体,有〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔快三板〕、〔垛板〕、〔尖板〕、〔哭迷子〕等板式。各行当唱腔大体相同,可分为男腔、女腔,男女同调,唯旋律稍有区别。打击乐起初用大铙、大镲,受高腔打击乐的影响;梆子戏兴起后,又改用梆子打击乐,并引进了梆子的板胡作主奏乐器。伴奏乐曲有〔海青歌〕等几十首,多借用梆子曲牌。吹奏乐曲有〔水龙吟〕、〔泣颜回〕等几十首,多由京剧借鉴而来。

河北乱弹　因流布地域的不同,腔调有东、西路之别,东路乱弹流行在今河北威县东南部、清河、临西、馆陶以及山东的临清、夏津、冠县、聊城等地;西路乱弹则流行于河北的广宗、巨鹿、任县、隆尧以及石家庄附近的赞皇、元氏、藁城一带;威县与南宫系东西路乱弹交插流行的地方。东、西路剧目、唱腔板式基本相同。

乱弹东、西路老艺人对该剧种的源流说法不一,有的说:乱弹是由南方(扬州)传入;也有人说:乱弹是从北京传来。乱弹艺人的说法,仅是传闻而已,并无实据。然就乱弹的音乐特征来看,在主要唱腔方面有明显的俗曲痕迹,演唱上近似丝弦腔,但较丝弦腔更为浑朴、粗犷。以唢呐为主的吹奏乐伴奏,听来红火热闹,具有民间吹鼓乐风格。其源似与此有关,待考。此外,由于乱弹腔首先兴起于临清一带,在其发展过程中,颇受过往剧种的影响。明、清以来,临清是运河的重要码头,常有南来北往的各种戏班驻留临清,其中尤以随徽商北上之戏班影响较著,这在乱弹剧种的音乐构成中都有较为明显的印迹。

清道光以前,乱弹尚未分流。咸丰三年(1853),太平军破临清州,临清梨园旧伶多散居乡间。从道光末年(1850)到同治七年(1868),山东一带连年战乱(太平军北伐、捻军的抗清斗争),乱弹班的演出地带便向直隶顺德府(今河北邢台)一带推移,并在这一带扎下根基;继而扩散至今石家庄一带。

从道光末年至同治七年间,是河北乱弹在民间发展并衍变分流的阶段。由于地域的区别,流行在当时河北境内的乱弹成为西路乱弹,流行在当时山东境内的乱弹发展演变为东路乱弹。

辛亥革命(1911)后的二十五年,是乱弹高度发展的时期。班社众多,名伶辈出,许多班社常年不散并开始进入城市。民国十九年(1930),东路乱弹赴津门"唱馆子",在庆云戏院和泰康商场五楼等处演出达三月之久。

1937年,抗日战争爆发,连年战乱,民不聊生。乱弹遭受重挫,名艺人戚振甲、闵五奎、杨明光饿死,刘盛坤、卜光明被日军抓劳工,刘死于日本国。乱弹演出活动每况愈下,渐趋衰落。

民国三十六年，宋长岭在河北清河东高庄培养了乱弹第一代女演员臧文秀（艺名小红）、宋小来。二人曾于1954年参加河北省第一届戏曲会演。五十年代，河北威县乱弹剧团、隆尧乱弹剧团、藁城乱弹剧团、山东临清乱弹剧团等四个专业乱弹剧团相继成立。在五、六十年代，他们整理、改编了一些传统戏，移植了不少新编历史剧和现代戏，不少演员在省、地演出中获奖。

河北乱弹原来是一个多声腔剧种，其声腔包括乱弹（以二鼓头、慢板为主）、昆腔、扬州调、高腔、罗罗、唢呐二簧和杂曲小调。西路乱弹唱腔基本上保持着清代时期的原有面目，东路乱弹腔在近代有较大改革与发展。东路乱弹基本上只唱乱弹腔，没有昆腔戏。唱腔属板腔体。西路乱弹唱腔亦以乱弹腔为主，但兼唱昆腔、扬州调、高腔和唢呐二簧。西路乱弹艺人比较尊崇昆腔戏，老艺人们说："不能伴奏昆腔戏的乐手不算把式（行家）。"乱弹东、西两路的主要板式有：〔二鼓头〕、〔慢板〕（东路称慢乱弹）、〔流水板〕、〔一鼓头〕等。东、西两路男女腔均为本音咬字、假嗓拖腔。生脚唱腔东西路较为接近；旦脚唱腔，西路音调较高，尾音翻高时带"吼"，东路音调趋平，翻高时不带"吼"。

乱弹唱词是上、下句结构，以七字句和十字句为基本句式，昆腔唱词为长短句。西路乱弹中有〔满江红〕（四个字）、〔三昆〕（有腔无词）等"昆头子"；也可用曲牌直接转入上下句结构的乱弹腔。如在《李翠莲大上吊》一剧中用〔皂罗袍〕接〔二鼓头〕。

文场传统伴奏乐器：唢呐两支，七孔笛一支（较曲笛细、比梆笛略粗、七个音孔）、小方笙两把。四十年代末东路乱弹艺人赵福堂（号赵二麻子）制低音笙并用于东路乱弹乐队，取代了二方笙。武场乐器近代基本与京剧、河北梆子所用相同。据西路乱弹艺人讲，以前曾用梆子代板鼓。民国初年，石家庄一带的乱弹（当地称"北府乱弹"）还曾用过大锣、大镲。旧时文场（文乐组）坐底幕前；武场（打击乐组）在舞台上场门旁。

乱弹的曲牌流传至今尚有一百多支，其中的"混牌子"一般都有唱词和锣经。如：〔山坡羊〕、〔粉蝶儿〕、〔大泣颜回〕、〔朝阳歌〕、〔一江风〕等。清牌子分大唢呐曲牌、笛子曲牌、海笛曲牌三部分，常用清牌子有大开门、小开门、扬州开门、二板揣、老调揣、开门序、唢呐皮、步步娇、四上解、九连环等。

乱弹的锣鼓经丰富，仅开场锣鼓就有九种，其开头，如老一鼓头、老二鼓头、软二鼓头很有特色。近代乱弹所用的身段锣鼓与京剧、河北梆子大同小异。

河北乱弹剧目丰富，老艺人能记起剧名的有二百三十多出。大部分剧目用乱弹演唱，有近三十多出分别用昆腔、扬州腔、高腔、罗罗、唢呐二簧、杂曲小调演唱。

乱弹传统戏代表剧目有《临潼山》、《广武山》、《煤山》（《铁冠图》）、《两狼山》、《石佛寺》、《全忠孝》、《岐山角》、《五雷阵》、《白逼宫》、《王莽篡朝》、《盗绣龙甲》、《李翠莲大上吊》（《舍万金》）、《汴梁图》、《吴彦能打刀》、《下燕京》、《高平关》、《调寇》、《平江南》、《双舟船》（《巧奇缘》）、《白鹿原》、《女中魁》、《沟沙滩》、《粉妆楼》、《晋阳宫》、《红书剑》、《药壶记》、

《三世修》等。昆曲戏有《金钱豹》、《铁公鸡》、《倒铜旗》、《闹天宫》、《三打祝家庄》、《宁武关》、《界牌关》、《清风寨》等。《北游》、《郭子仪卸甲》、《观山》、《高老庄》等戏用扬州乱弹(即吹腔)、高腔、昆腔演唱。

乱弹的脚色行当体制，东西两路大同小异，都分为生、旦、净、丑四大行。又根据不同情况分为若干小行。河北乱弹原来有末行，后归到生行或净行中。乱弹的表演古老淳朴、粗犷热烈。注重唱、做、念、打。老生、胡子生的重头戏多，为生行之首。武戏讲究把子，成套把子有三十多种，如：三点刀、单半截挺、双半截挺、单刀拐、大春秋、满天红、老虎枪、老八下等。表演特技有：飞锥窜叉、滚绳卷帘、刁腕捉提、簸粮下高、上吊荡人、吊辫挂人、耍牙等。

河北乱弹从清道光年间就有职业科班。一般坐科三至四年。如著名的尼大六经镇科班即创办于清道光十五年。其后又有光绪二十一年(1895)的枣强尹立合科班和清末民初的吴发甲天顺合科班。民国十四年清河人张清锋又在山东冠县野马庄办起了乱弹科班。乱弹班在长期的演出活动中，曾出现了许多颇具影响的演员。如西路有：赵喜胜、吴发甲、吴发戌(号老振)、吴风、曹老贵(艺名获鹿红)、周老泰、王其昌等。东路有：王长发(艺名大王四)、宋长岭、戚振甲、孟宪坤(艺名大眼明)、王金海(艺名小老王)、史桂芝、臧文秀(女，艺名小红)等。乱弹艺人于每年农历六月二十四日(戏神生日)到约定地点聚会，举行纪念活动，全天演唱演奏、切磋技艺。这一习俗至今在河北威县、广宗一带西路乱弹艺人中流传不衰。

乱弹扎根民间，有着深厚的群众基础。邢台地区各县农村至今仍有上百个"社火班"，有的仍在演出。目前河北还保留威县乱弹剧团(东路专业剧团)。1980年，由该团改编演出的《王怀女》搬上电视银幕，使更多的观众得以欣赏这一古老剧种。

罗戏　又名大罗戏、大笛子戏、罗罗头。流行于河北省南部肥乡、广平、曲周等县。豫东北范县、清平、南乐以及鲁西阳谷、莘县、冠县等地，也是流行罗戏的地方。

罗戏源于弦索俗曲，与弦子腔、乱弹腔系属同源，何时形成戏曲剧种不详。

清末，肥乡县大靳村罗戏艺人梁老皂，在本村打过一个科班，学生除本村人外，尚有邻村青少年参加。该班在抗日战争以前活动在河北南部、山东西部、河南北部一些地区，后因战乱散班。梁老皂的徒弟著名者有常奇、郎方铎、韩玉田、韩金海、向月明、李学新、韩金成、刘金邦、赵福等。梁老皂班散班后，该班艺人常奇沦为乞丐，流浪于山东省范县一带。民国三十二年(1943)至三十六年，常奇在范县杨集村教了一班戏。常奇曾于民国三十六年率领该班来肥乡演出。同年年底，常返乡(肥乡大靳村)，在本村重新教班。以后，常还在肥乡县小移庄和曲周县芦营分别组成了罗戏戏班。此间，常奇的师弟李同宏也在小靳村建班教戏。

罗戏以唱俗曲曲牌为主，其中尤以〔耍孩儿〕使用率最高。它如〔山坡羊〕、〔香柳娘〕、

〔皂罗袍〕、〔韭菜花〕、〔四边静〕、〔赞子〕、〔调子〕、〔撞金钟〕、〔一声雷〕、〔扑灯蛾〕等也是常用的曲牌唱腔。演唱上是男女同腔同调，只用真声，不用假声。

罗戏的伴奏乐器，文场有大唢呐（二支）、小唢呐（一支）、笙（大中小各一）、大三弦（一把）、横笛（曲笛一支）、尖号（挑子）；武场有扁鼓、大鼓、小鼓（战鼓）、檀板、大镲、大铙、梆子、手锣、苏锣、铙钹、碰铃等。伴奏曲牌则有〔抱灵牌〕、〔三枪〕、〔点绛唇〕、〔水龙吟〕等。

罗戏的传统剧目约有一百二十余出，经常演出的约三十余出，以历史故事剧居多。如《李渊反并州》、《杨景征北》、《刘伯温访将》、《分水岭》、《金凤钗》、《悟空大战火龙驹》、《保定府》、《战金国》、《耿雁征西》、《海瑞搜宫》、《火龙驹》、《李俊反南京》、《张四姐闹东京》、《山海关》等。反映民间生活的剧目有《借闺女》、《摔包袱》等。

罗戏的行当，分生、旦、净、丑。生有老生、小生；旦（包头）有老旦、青衣、小旦；净有大花脸、二花脸之分，二花脸称刚花脸；丑又名三花脸。其表演乡土气息浓厚，表演亦讲究程式，但与京剧及其他地方戏有较大差异，如生脚"大仄脚"、"打踢脚"、"大甩头"等动作，夸张幅度较大，与民间"社火"的表演接近。

罗罗腔　是一个比较古老的剧种，与河北的丝弦腔具有密切的亲缘关系，流播于石家庄、保定、衡水地区的一些农村。分散在各地农村的罗罗腔，由于地缘、交通、师承等方面的原因，相互之间从无交流，各自依据自己的条件延续、发展，因而各地的罗罗腔虽有大同，也多有小异，甚至在名称上当地农民也有自己的习惯称谓，如横岐调、上四调、新颖调、笛子调、二八调、官佐调，皆为罗罗腔之别名。其中唯石家庄地区元氏县龙正、赵同、西张村和栾城县的西董铺村的罗罗腔尚沿用正名。

流行于元氏、栾城两县农村的罗罗腔，又称乐乐腔。据当地农民说是由南边（含意不详）传入，清康、乾年间即在本地演唱；又一说是明代由山西移民时传入，祖辈传唱至今。龙正村可以回忆起十一代艺人，西董铺等村，演出活动也均可追溯至清中叶。民国初年，罗罗腔的演出活动一度兴盛，出现了半职业剧团，每年到外地从事季节性演出或为庙会演出，还曾到过石家庄市南花园演出。1937 年抗日战争爆发后，罗罗腔渐趋衰落。1956 年龙正村等地始有女演员参加业余演出。1957 年石家庄地区文化部门对罗罗腔进行扶植，挖掘整理了少数传统剧目。目前，除龙正村尚有业余演出外，其他村已无活动。

横岐调，相传是明万历年间由大清河以南的刘姓逃荒者流落至涿县横岐村传授，以横岐村名作为该剧种的名称。横岐调的演出活动，见于记载的可追溯到清咸丰年间（见该村《为巩固南横岐村与辛庄村之友好碑记》，石碑于 1957 年立）。活动范围除本县的一些乡村外，还有附近的涞水、易县、定兴、房山县等城乡，三十年代还曾进京演出。1959 年 6 月，涿县戏校（校址在高碑店）曾设横岐调班，招三十余名学生，另外，涞水县的涧头村、房山县的北辛庄村、徐水县的大湖渠村等，也先后受横岐村艺人的传授而有过业余横岐调剧团。

上四调，罗罗腔流入保定地区新城县撞河村后，称上四调。据村民所传，也是在明万历

年间由大清河以南逃荒而来的刘姓艺人(与前者为兄弟)传授。上四调业余剧团存有清道光二十三年(1843)的戏箱,其演出活动不晚于1843年。涞水县的北义安和秋兰、易县的大北关和胡解等村,曾向撞河村学过上四调,但不经常演出。

新颖调,流入保定地区望都县许家庄的罗罗腔称新颖调。清道光年间,该村丝弦艺人马洛新,向肃宁县的一位姓吴的货郎(艺人出身)学习了该剧种的曲调和几折《西游记》剧目,后与本村学究许蓬(字颖仙)一起对曲词进行雕琢,使该村子弟会能演出几个连台本戏和十几出折子戏。马、许去世后,村民取二人名字中各一字将该剧种定名“新颖调”,以志纪念。宣统二年(1910),望都遭灾,许家庄子弟会告散,后虽恢复,但仅能演《戏八戒》一折。中华人民共和国成立后,县文化部门曾一度组织本县十余个业余剧团学唱此调,但影响甚微。

笛子调,罗罗腔流入衡水地区饶阳县官佐村后的称谓,又称官佐调。该村历代相传,明正德年间,在官佐村执教的某私塾先生,将此剧种教会本村子弟会(一说某官宦之家班),传唱至今。该村演唱笛子调的子弟会民间艺人,可上推至一百五十余年前。清代,官佐村的笛子调又传入深县北午村、西黄龙村及武强的皇甫村。历史上这四个村的笛子调子弟会,常互相邀脚或同台演出。1954年,程砚秋和中国妇联秘书长罗琼由河北省副省长高树勋陪同,在深县礼堂观看了笛子调《十大难》。笛子调的演出范围,除深县外还有武强、饶阳、安平、束鹿、获鹿等县的部分农村。

二八调,流入深县邵甫村的罗罗腔称二八调。相传清康熙年间(约1705年前后)邵甫村即有子弟会。民国二十六年(1937)该村子弟会又请河北梆子艺人王子和、王义楼、李明海传授《百草山》等剧目,并集资购置演出用具,经常演出于安平、束鹿、深县、深泽等县的村庄。1973年,该村吸收女演员排演了二八调传统戏《天仙配》,仅演三场便告终。深县的郭庄村、西安村,束鹿的小辛庄村都有二八调的业余演出团体。

上列诸调共有传统剧目一百多出,多演神话故事戏,各调剧目都以《西游记》故事为主,如《无底洞》、《流沙河》、《猴儿变》(《高老庄》)、《化金钗》、《通天河》、《盘丝洞》等。取材于《水浒传》的有《武松杀嫂》(《金瓶梅》)、《狮子楼》、《蜈蚣岭》、《宋江杀楼》、《十字坡》等。还有的取材于《东周列国演义》、《封神演义》等古典小说。有一些取材于民间传说和神话故事,如《白猿偷桃》、《白蛇传》、《天仙配》(《七仙姬落凡》)、《四仙姬落凡》、《大仙姬落凡》、《庄周扇坟》、《天妃闸》等。这些剧目多为折子戏,连台本戏也有十余出,如《小八义》、《十大难》等。另外,在中华人民共和国成立前后,横岐调、上四调、新颖调还学演和自创了一些现代剧目。

罗罗腔的表演比较简单,无甚高难动作,后受河北梆子等地方大戏的影响,也有了一些比较完整的表演程式和各种武打套路,如“起霸”、“走边”、“趟马”以及“单刀枪”、“四股档”、“打朝”、“升帐”、“排山”等。

罗罗腔音乐属弦索系统，唱腔有曲牌和板式两部分，初以俗曲曲牌为主，渐以板式音乐为主，曲牌有〔西宁调〕、〔上四调〕、〔二八调〕、〔佛调〕、〔梅花调〕、〔赞语〕等；板式有头板、二板、三板、迷子等。尽管各地叫法各异，所会曲调多寡不等，但唱腔节奏、旋律、伴奏过门、起止锣鼓均相同。

伴奏乐器，文乐有四胡、板胡、二胡、笛、笙、唢呐等；打击乐初用高腔锣鼓和民间花会的"广家伙"，后改用"苏锣"，锣鼓点也套用河北梆子等大戏剧种的锣经。

罗罗腔自流入当地后，历来无专业班社和从业人员，都靠子弟会世代相传，在各地也有一些小有名气的演员，如横岐调的阎锐（以演花旦见长）；上四调的"虾米红"（以卖虾为业，擅演猴戏）；罗罗腔的"黑大生"李老休（1868—1940，家传五代演唱罗罗腔，擅演《宋江杀楼》）和尹他灯（擅唱，艺名"咬断弦儿"）；二八调的刘老琬、周老恒等。

小落子　又名"落子戏"、"蹦蹦戏"。分布在河北省承德地区及内蒙古自治区南部（原热河省的东部、北部各县），其中以围场县内的班社数量较多、活动年代最长。该剧种是以二人转和莲花落为基础的地方小戏。它的行当初以"三小"（小生、小丑、小旦）为主，继而又辅以老生、老旦、青衣。剧目以小型为主，大多反映家庭故事和爱情故事，如《化缘》、《三疑记》、《冯奎卖妻》、《朱买臣休妻》、《小王打鸟》等。因地处内蒙古边缘，蒙汉杂居，其中《拉马》（即今《挡马》），又名《拦马过关》一剧，均用蒙汉两种民族语言演唱。音乐伴奏是用梆子戏的锣鼓与板胡、梆笛（有的仍用竹板）。唱腔以二人转或莲花落中的"落子调"（当地称"平调"）为主，辅以当地二人转或莲花落中的秧歌帽（民歌小调）、坤腔。其演员除少数是本地"采花灯"的业余活动骨干和外来二人转或莲花落艺人外，多数是在本地经师的民间艺人；其班社少则三、五人，多则二十余人。人少时或走街串巷，或参与花会活动，人多时，就组成固定班社登台演出"落子戏"，遇上梆子班有时也同台演出。

清光绪十九年（1893）以前，是外地艺人传艺阶段，即"小落子"形成的前期。这一阶段先后来围场的外地艺人有光绪二年从朝阳来围场的东北西城（路）二人转艺人王庆（艺名"走动心"）、孙士奎；光绪七年从山东济宁来围场的山东落子艺人于金（艺名"银蝴蝶"）；光绪十二年到光绪二十二年间，又有辽西、冀东两地二人转、莲花落艺人张荣、单眼刘、朱得时、百里香等人先后来到围场，有的卖艺谋生，有的落户传艺。其中落户于大唤起村的张荣教了康家窝铺卢海山和克罗沟蔚连生、蔚连禄数名艺徒；单眼刘教了"金"字辈许多徒弟，如金蚂螂、筱金枝等。其活动方式，或走街串巷或参与花会演唱。

光绪二十年，由于梆子腔的影响，首先由本地艺人道把子周廷贞（艺名"金蹦子"）组成了有二十多人参加的"小落子"班，开始从"走唱曲艺"分出，走上舞台，成为当地有固定班社的一个地方小剧种。到民国二十三年（1934），先后发展了王贾、李落子、筱金枝、梁素玉、白瘤子、封喜珍等七个小落子班，有的坚持活动到1949年，与评剧并行四十余年。其中有名的班社有李盛名（李落子）班、封敢干等班。受欢迎的演员有李落子、筱金枝、云中落、新

铁嘴、小金钟等人。这一阶段，他们的活动范围逐步扩大，常到赤峰、宁城、克什克腾等地演出。演出的剧目，除从二人转、莲花落原有曲目中选择外，也搬演评剧的剧目，如《许士林祭塔》、《桑园会》、《朱买臣休妻》、《冯奎卖妻》、《双锁山》、《李桂香打柴》、《秦雪梅吊孝》等。

1949年后，随着评剧的发展，小落子班才逐渐停止活动。其演员有的加入评剧班改唱评剧，有的参与农村"花会"活动，继续演唱二人转或莲花落。

碰板调和贤寓调 碰板调首先兴起于河北省新城县西娘娘庄村。贤寓调形成于河北省定兴县贤寓村。后者是前者的变体。

碰板调是民国元年(1912)由新城县西娘娘庄的杨大仙(1876—1962)主持创立的。当时，京东有个叫小老公的(名字不详)带领一个碰板调戏班到附近何其营、太平庄一带的庙会上演出，杨大仙见此调新颖动听，便组织了本村几个戏曲爱好者，跟了这个戏班三、四个台口，专学他们的唱腔。很快便掌握了基本唱法，并用此调先后排演了《送情郎》、《拾万金》、《法门寺》等几出小戏，演出后，很受群众欢迎。碰板调的剧目多至四十余出，如根据小说自编的连台戏《混元盒》(从金光圣母点将起到收六怪止)，连本戏《刘公案》、《九更天》，还有《走雪山》、《粉妆楼》、《绣鞋记》、《王少安赶船》、《豆汁记》、《书囊计》、《万花船》、《桃花庵》、《大名府》、《烧骨计》、《铁弓缘》、《秦香莲》、《杜十娘》、《拾万金》、《玉堂春》、《法门寺》、《杀楼》、《胭脂判》、《夜审周子琴》等，1949年后还演过现代戏如《艺海深仇》、《小女婿》、《二兰记》等。碰板调的伴奏乐器文场以板胡为主，另外有二胡、三弦和笛子，武场用的是苏傢伙。唱腔的主要板式有头板、二板、哭板、散板、锁板。碰板调的流布范围较小，除西娘娘庄外，还有本县的驸马庄、定兴的西辛庄、霸县的仁庄子、固安的渠沟、涿县的三城和三站、天津郊区的李家房子等地也学演过此调。但碰板调的活动范围却较广，如通县、房山、丰台、长辛店、天津市、杨柳青、易县、涞源、涞水、定兴、雄县、容城、固安、霸县、永清等地的城镇乡村，均有过它的踪迹。

贤寓调是民国十六年(1927)兴起的。当时，贤寓村赵兴福、赵文彬等人受"落子"戏的启发，便组织成立了戏班，唱腔仿照外地老碰板，大家互相拼凑，分出上下辙，自创一派，后人便称其为"贤寓调"。戏班学的第一出戏是《借女吊孝》，而后又陆续学演了《马红眼上当》、《李桂香打柴》、《花为媒》、《夜审周子琴》、《因果报应》、《还阳自说》、《三世休》、《恶婿遭谴》、《打狗劝夫》、《继母娘打孩子》等二十多出。戏班的赵文彬等人还自编了《回龙传》、《金镯玉杯记》等连本戏。抗战时还演过时装戏《过光景》、《血泪仇》、《早婚害》等。当时知名演员有赵文彬、郭洪均、郭俊、郭振芳等。贤寓调的演出地域，为定兴、保定、易县、徐水、高阳等地乡村。

四股弦 又名四根弦、二夹弦、五腔调、武强调、五调腔，流行于河北南部，河南东北部、北部以及山东西南部、西部地区。

四股弦源于山东省菏泽(曹州)一带。最早是以民间的花鼓丁香发展而成的。清道光

十八年(1838),山东省一位民间艺人齐大牙,由临清过卫运河到河北威县讨饭,因会拉四股弦,便与秧歌艺人王不当、刘开庆(绰号二光棍,鼓师)相结合,于道光二十一年,在威县梨园屯(一说章台村),创建了河北省第一个四股弦子弟班。这时,四股弦仍是玩会性质,只有会友,没有职业艺人。遇有婚丧或会期,互用请帖相邀,前往演出。该剧种服装、道具也很简陋,只有一身褶子,一件官衣,一顶纱帽,两件布衣,脸上涂点粉,点点胭脂,束个围裙即可演出。演出时,大伙围桌而唱,伴以简单的动作,俗称"罗圈戏"或"坐板凳头"。演出剧目,多是家庭生活小戏,如《转柳树》、《拴娃娃》、《城门洞》、《王小赶脚》等,尚无唱"庙会戏"和"青苗戏"的资格。

王不当的徒弟王玉堂继承师业,与罗九、夏大水(盲艺人,琴师)于清同治九年(1870)在巨鹿县王虎寨办四股弦娃娃班,班主王玉堂。他们吸收河北梆子、乱弹、京剧等艺术手段,聘请河北梆子名艺人吴永顺(艺名小茶壶,老生)与乱弹艺人一声雷(架子花脸,本名不详),传授了《杨金花夺印》、《西洋国》、《西岐州》、《清查府》等,使四股弦始有袍带戏,并日趋成熟。嗣后,该班便在巨鹿、邢台、沙河、永年等农村演出。但这时仍是秧歌、四股弦两开腔。

光绪三十年(1904)艺人张平欣带一班四股弦,由顺德府(邢台)流入河南彰德府(安阳)、林县、清丰、南乐等城镇,并在河南省乡间授艺。从此,四股弦分成南北两支,并开始由农村逐渐向城市移动。剧目也由"三小"(小生、小旦、小丑)戏,向袍带戏发展,不少艺人在唱功上出了名,如郝春宝(艺名鲜黄瓜)、张春山(艺名盖九州)、马凤云(三掌班)、董朝凤、王福学、康玉西等。

民国十二年(1923),女演员郭素娥在河南省开州(濮阳)加入莱新清四股弦班。她十八岁学艺,一年后粉墨登场,以《探地穴》中的女花脸钟春花在永年、南和著称。约七年后,尹秀珍、董小苓、王海棠、马凤仙等先后加入马凤云四股弦班,使这一剧种结束了男扮女装的历史。至今,邢台、沙河、永年、鸡泽一带,还流传着:"不锄地,不浇园,也要去看四股弦"的民谣。

1937年,日军侵华,民不聊生,大批四股弦班社纷纷解体,艺人多弃业改行,仅存有马凤云班。

1947年8月,中国共产党领导的冀南四分区宣传部在南宫接管了马凤云四股弦班,由马凤云、马凤仙任副团长,人民政府派一名指导员抓思想政治工作,并命名该团为"冀南行署利群剧团"。尹秀珍、董朝凤等则另立班社,归平乡县政府领导,取名为"平乡县利民剧团"。这两个剧团,经常在邢台、沙河、平乡、鸡泽、肥乡、广平、邯郸、石家庄等地活动。中华人民共和国成立以后,四股弦在表演艺术、音乐唱腔、服装道具,以及培育青年演员等方面,均有很大发展和提高。1954年,河北省第一届戏曲观摩大会演出时,利群四股弦剧团以整理、改编的《贺后骂殿》和《刘金定灌药》,分别获表演奖和演员奖。

1958年4月，省文化局戏曲研究室，挖掘记录四股弦剧目二百余出(后从中筛选优秀剧目六十余本，由天津百花文艺出版社出版)。同年，邢台地区文化局还为四股弦开办戏校，招收学员三十余人。

四股弦主要演员有：马凤仙(青衣)、郭宝玉(小生兼须生)、张兰香(闺门旦)、康玉西(老生)、郭忠义(黑净)、王少先(黑净)等。

1967年8月，在"文化大革命"中，所有职业性的四股弦剧团，皆被遣散，无一幸存。直到1978年戏曲传统剧目重新开放时，邢台地区部分县(市)才有业余四股弦剧团活动，专业剧团至今未能恢复。

落子　又名落儿腔。流行在河北省南部武安、涉县、磁县、沙河、临漳、魏县，山西省的黎城、潞城、左权以及河南的内黄、安阳、林县、汤阳等地。流行在河北邯郸地区漳河以西的称武安落子(又称沙西落子)，漳河以东的称沙东落子；在河南省内黄县的称内黄落子，在山西省黎城县的称上党落子。

清代，武安等地民间"花会"中有说唱故事的落子，初为撂地摊演出，晚清逐渐搬上舞台。根据民国二十四年(1935)至民国二十六年续《武安春秋志》卷九记载："武俗好戏，酬神演唱无日无之，甚至有一日数台者，农民喜平调(本地土戏)，绅商以皮簧梆子为宜，村夫、愚妇最迷落子腔，唯其戏有伤风化，历来禁演。"

清道、咸间，武安艺人喜顺，流落到山西黎城，适逢此县有个李锁柱，喜编戏文，两人合作，喜顺遂将武安落子传入上党，形成了上党落子。

清同治三年(1864)武安有位叫"假媳妇"的艺人去河南内黄县唱落子，与当地一位姓赵的艺人共同组班唱戏，后来发展成为内黄落子。

抗日战争时期，武安、涉县一带为八路军根据地。许多落子演员参军参战，当地平调落子班社也多属民主政权领导，常随军演出。排演了《范小丑参军》、《派款》、《巫婶坦白》等新戏，有的落子演员，如王景元、王春等，在为部队演出时被日军包围，壮烈牺牲。解放战争期间，还有一些落子艺人随军南下。

中华人民共和国成立后，河北省邯郸专区曾对武安平调、落子两个剧种进行了重点扶植，先后派遣一批新文艺工作者和戏曲专业干部到邯郸地区平调剧团，对平调落子的剧目和音乐进行挖掘整理。1956年河北省第一届戏曲观摩大会上，武安落子《借髢髢》获得好评，并整理改编了落子《端花》，创作了落子《高山流水》等一批有影响的剧目。1958年邯郸地区戏校开设了平调落子班，培养了房志彬、李淑兰等一批新演员。

武安落子始终与武安平调同台演出，合称武安平调落子。从艺人员兼唱两个剧种，这种现象一直持续至今。二十世纪三十年代，武安平调落子还曾与京剧同台演出，但各演各的剧目，互不相杂。

落子戏在邯郸地区十分流行，历史上有过许多专业班社，仅武安县境内最多时专业和

半职业落子班社达一百二十多个，几乎村村有落子班。至1982年武安县业余平调落子剧团尚有八十多个，其中尤以“白官班”、“兴盛班”、“梁红班”最有影响。沙东落子则多为半职业班社。

武安落子著名演员有贾泉城、王麦喜、胡文亮、杜更会、李凤鸣、魏洪昌、路鸿贞、孙富琴、王忙来、卜锡林、秦崇德、李魁元等。沙东落子著名演员有头把盒子、二把盒子等。

落子戏的行当，多以小生、小旦、小丑为主，老生、老旦、花脸亦或有之，但无以其为主的剧目，女角色向由男演员扮演，自1949年以后，武安落子才有了李魁元等第一代女演员。

落子戏的剧目约有二百余出，多为反映民间生活故事的“三小”、“两小”戏，如《端花》、《借髢髢》、《吕蒙正赶斋》、《跑沙滩》等。其中《端花》一戏曾拍摄成舞台纪录片。

落子戏的表演，朴素自然，接近生活，念唱口语化，以当地方言为主，武安落子用武安方言；沙东落子用临漳方言。

落子戏音乐唱腔有曲牌和板腔两类，曲牌有〔耍孩儿〕、〔山坡羊〕、〔赞子〕等；板式有〔流水板〕、〔慢板〕、〔散板〕、〔哭迷子〕、〔悲腔〕、〔老二板〕、〔数板〕等。

秧歌　河北省各地市都有秧歌。这些秧歌，起初都存于民间“花会”(或称“社火”)。在清代地方戏曲兴起时(花部兴起)，才逐渐与“花会”脱离，从而搬上舞台独立演出。最初，搬演的剧目都是以“两小”(小旦、小丑)或以“三小”(小生、小旦、小丑)为主的故事情节较简单的、以反映民间生活为主要内容的剧目，如《王小赶脚》、《探闺女》、《安安送米》、《借髢髢》(《借冠子》)、《大隔帘》、《休妻》等。以后，由于受到梆子戏、京剧等大剧种的影响，又学演了一些大戏剧目。

关于秧歌剧种的起源，各地秧歌都有类似的传说。即某地有某水田，农民插秧时唱一种田歌，称之为“秧歌”。久之，秧歌逐渐衍变成了戏曲，如定县一带的秧歌就有宋代苏东坡三点秧歌的传说。

从音乐上看，各地的秧歌腔调，最初都以当地的民歌为主，如张家口一带的秧歌初以民歌〔烂席片〕等为主要腔调(称为〔训调〕)；唐山、秦皇岛一带的秧歌则唱冀东民歌〔莲花落〕、〔茨儿(赐儿)山〕等。在梆子、二簧等大戏剧种兴起后，秧歌受其影响，有些秧歌亦变为板腔体，如蔚州一带的秧歌，吸收了山西北路梆子的唱腔，与当地民间音乐及语言相结合，创立了自已的板腔体音乐。

在乐队伴奏上，传统秧歌均无管弦乐器(文乐)伴奏，唱者“徒歌”，仅以锣鼓击节而已。其打击乐器初用花会和高腔戏所用的大鼓、大铙、大镲等，以后改用梆子戏的板鼓、大锣、铙钹、小锣等“苏傢伙”。蔚州一带的秧歌约在清末开始有了文场伴奏，定州、正定府、隆平府一带的秧歌则是在中华人民共和国成立以后，五十年代有新音乐工作者加入专业剧团时，才有文场伴奏，但原来的“徒歌”形式不废，两种形态并存。冀东农村的大多数业余秧歌

剧团或子弟会，仍保持着原来的风貌，不用管弦伴奏。

秧歌在历史上专业班社较少，进入民国以后才有少量的半职业季节性班社，如平山玉盛和、石家庄市同顺秧歌班等。二十世纪五十年代，在各地文化主管部门的扶植下，出现了一批职业秧歌剧团如定县秧歌剧团，隆尧县秧歌剧团和石家庄前进、同顺秧歌剧团，蔚县秧歌剧团等，但均为时不长便解体了，现已无专业秧歌剧团。

秧歌传艺方式主要依靠农村子弟会和业余剧团沿习，冬闲时，农村"秧歌房"请师傅教戏，从春节开始演出，到春耕即止戏种田，夏锄完毕至秋收前复演出。秧歌历史上从无科班，秧歌艺人也多是半农半艺，遭逢歉年，以此行乞，甚至涌进京师，清朝自康熙朝以来屡颁禁止"秧歌脚"、"堕民婆"来京演唱之禁令。

中华人民共和国成立以前，流行于各地之秧歌无特定称谓，统称秧歌，五十年代初期，河北省剧目工作室在进行普查时，为把全省各地的秧歌加以区分，选取了隆尧、定县、蔚县三个点，将三县的秧歌定名为隆尧秧歌、定县秧歌、蔚县秧歌。嗣后，许多县份的文化主管部门也群起效之，将本县的秧歌冠以地名。在此次编纂戏曲志的过程中，各地市编辑部为表述方便，也将本地之秧歌冠以地名。有些秧歌，名异实同。如流行于张家口地区的秧歌，有蔚县秧歌、怀来秧歌、怀安秧歌、万全秧歌、榆林秧歌等称谓，其实是一种秧歌。为避免重复、混乱，这里将名异实同者加以概括。

一、流行于张家口地区的秧歌

蔚县秧歌：亦称蔚州梆子，产生于旧之蔚州（即河北蔚县和山西广灵、灵丘县一带），流行于河北张家口地区和山西省雁北、晋北地区，并远及内蒙古自治区一些旗县。蔚县秧歌的产生年代不详。早期的蔚县秧歌是用"训调"（民歌）演唱，以"两小"（小生、小旦）或"三小"（小生、小旦、小丑）戏为主，常在农村的"社火"中演出。代表剧目为《卖豆腐》、《借冠子》、《瞎子观灯》等。山西梆子流入河北，蔚州是主要通道之一，因之蔚县秧歌深受其影响，不仅吸收了梆子的袍带大戏，并借鉴了梆子的音乐体制。在唱腔中除保留了民歌体的"训调"外，还产生了由梆子声腔演变而来的各种板式。

据今存李家浅村戏楼的舞台题壁记载，清道光十九年（1839）农历二月二十八日，蔚县城东乡西合营的秧歌孙庆班，曾在此演出过《回龙阁》（《回笼鸽》）、《魁花玉》（《葵花峪》）、《打瓦罐》、《迎亲》、《卖肉》、《别窑》、《八卦》、《高平关》、《响马》、《别宫》、《招亲》、《下山》、《下书》、《重圆》、《三贵》、《玉杯》等戏。题壁人为西合营段祥。上列剧目中，既有蔚县秧歌初期的剧目，如《打瓦罐》、《迎亲》等，也有从梆子腔移植来的剧目，如《八卦》、《下山》等。这些剧目一直到二十世纪五十年代还经常上演。由此可见，最迟在清道光时期，蔚县秧歌已完成了由"两小戏"向行当齐全的大戏转化的过程。

清咸丰之后，蔚县秧歌发展迅速，至清末民初，已很兴盛，此时涌现了一大批深为当地群众欢迎的艺人。如九斤子（本名吴千）以唱工称著，有谓其唱〔大悠板〕（即〔头性板〕），能

夜传十里；余如陈珠子（本名田凤宝）、小红鞋（名李春，以跻功见长）、跟心子（名赵枝）、徐才（艺名鹞子生，长于武技）、徐义（身段、架子功好，擅演《高平关》）、宝子（名徐永泉，唱做兼优）、王贵、王彻（笛师）、张进功（琴师）、李昆扬（艺名一捆秧）、浪破碌碡、李善等。民国以后，著名艺人有刘海珍、王世宽、王蕊、张仲等。

蔚县秧歌早期的班社是以村为单位的季节性组织，做为"社火"的组成部分，由村"神诞社会"统一筹管，人员也只限本村村民，属自娱式的纯业余团体。至今，蔚县仍有一百多个此类的"社火"秧歌班。其中历史最久的是蔚县北水泉镇南井头村的秧歌班，自清道光年间建班后，一直保留至今。

随着蔚县秧歌的不断发展，许多业余班社于清末开始涌向外村镇演出，逐渐出现了亦农亦艺的半职业戏班。这类班社称"档子班"、"抱股班"和"联村班"。二十世纪五十年代初期，此类班社在蔚县尚有二十多个。其中以鹿骨班（由蔚县西部和广灵、阳原两县艺人组成，善演文戏，以唱功赢人）和庄克永宁寨班（以蔚县东部艺人为主，除擅唱文戏外，还兼能武戏）影响最著，成为蔚县秧歌的两大中心。清末民初，以宝子、锁关、浪破碌碡、海珍红、徐义等组成的"档子班"，曾进入张家口市，在大兴园演出，颇受欢迎。

中华人民共和国成立后，蔚县秧歌演出了配合戒烟运动的《烟鬼显魂》和反映蔚县农民革命斗争的《联庄会》，是为蔚县秧歌演出现代剧目之始。

1958年8月1日，成立了专业蔚县少年蔚剧团，使蔚县秧歌得到新的发展，培养造就了一大批青少年演员，出现了屈登梅等第一代女演员。1978年该团解散。1979年中共蔚县煤矿党委，将散失的演职员请回，于1980年成立了蔚县煤矿剧团。此时农村的业余剧团也恢复了演出。

蔚县秧歌的剧目，约有二百余出，其中有以唱"训调"为主的秧歌剧目，也有以唱"梆子"为主的梆子戏。像《打饼》（演武大郎与潘金莲的故事）、《捉虎》（演靳德山夫妇捉虎，小丑小旦戏）等，鲜见于其他剧种。

蔚县秧歌的乐队，文乐有板胡、笛、三弦等，武乐有板鼓、大提锣、铙钹、小锣等。

蔚县秧歌的行当，初期由小生、小旦、小丑组成，后受梆子戏影响，行当逐渐齐全。分红（老生）、黑（又分大花脸、二花脸）、生（小生）、旦（又分青衣、小旦、刀马旦、破脸旦）、丑等行。各行当的唱腔，小生与旦脚可唱〔训调〕，红唱〔训调〕较少，黑则不唱〔训调〕。〔梆子腔〕类唱腔，除黑有特定唱腔外，其他行当唱腔结构大致相同。

榆林秧歌：流布于张家口、宣化、万全、怀安、怀来、涿鹿一带的民间戏曲剧种。清代以至民国期间，人们都称它为秧歌腔或秧歌。1949年以后，始有榆林（张家口郊区村名）秧歌这一称谓。

根据志书记载，康熙年间张家口、宣化一带就已盛行秧歌。《宣化县志・风俗志》说：每逢上元节"村庄城市多立竹木，设黄河九曲灯，男女中夜穿之，名为走百病。又随处唱戏，踩

高跷，唱秧歌及节节高等，俱以为乐。”此志编纂于康熙五十年（1711），该书所载的秧歌活动，当系康熙年间或康熙之前的情况。乾隆七年（1742）编纂的道光十四年（1834）重修的《万全县志》以及光绪二年（1876）重修的《怀安县志》等，也都有“随处演戏，唱秧歌”之记载。可见榆林秧歌早在康熙年间就流行于张家口、宣化一带。

榆林秧歌不仅盛于民间，而且在清兵营内也颇为流行。据吴润青《塞北戏剧异闻》记载：“每到新春正日，张垣尚兴一种秧歌亦登台演唱，由正月可连演至二月中旬，……秧歌所演之地，以下堡南营为多，词句虽近于俚俗，而穿插尚兴，……其中也实有优秀分子，所演如《何文秀私访》、《烈女传》、《桃花女》等亦颇可观。张家口绿营兵丁能此者甚多，向例每三年张营兵丁调赴科布多、乌里雅苏台等处驻防，谓之换防，以科布多为后营，乌里雅苏台为前营。光绪朝左副将军驻乌里雅苏台者为觉罗崇公欢，以乌城地居城道无任何娱乐可言，后知张家口兵丁善演秧歌，于是将遣人赴京购置行头在乌排演，亦演梆子。而兵中之喜歌者，由此得崇公青眼，起升者甚多。”又说：“余随先君于塞北有年，而尤以张家口为久，时为光绪中叶……”吴氏所记同时说明榆林秧歌在光绪年间的活动区域，已扩展到今蒙古国西部和西北部的城市乌里雅苏台、科布多一带。

榆林秧歌班社多以地名或著名艺人命名。自道光以来，较著名的有：杨满班、喜臣班、浪破碌碡班、吴真举班、河南红班、苏二友班、侯登福班以及万全县的七屯班、宣平班、孔家庄班，怀安县的左卫班、两旗屯班、柴沟班等。这期间著名艺人有杨满、浪破碌碡、吴真举、杨喜臣等。

怀安秧歌：也称大秧歌、软秧歌，二十世纪五十年代以后，才有怀安秧歌之称谓。

第九屯秧歌艺人周贵德在1949年前后，带领一班人演出于怀安各乡村，演出传统剧目四十余出，并培养了第一代女演员。

1957年，怀安县政府为扶植秧歌，曾成立“怀安县文工团”，请周贵德来团授艺，与周学艺的有二十多名学生。该团排演了二十多出秧歌传统剧目，对农村秧歌音乐进行改革，整理了“怀安秧歌十一腔”，即：〔扭子〕（〔头性〕）、〔紧扭子〕、（〔二性〕）、〔三性〕、〔流水〕、〔扇风腔〕、〔咳咳腔〕、〔过街大腔〕、〔哈尔腔〕、〔四眼腔〕、〔山坡羊〕以及〔苦腔〕等。

1959年，怀安、万全合并，曾组织过一次秧歌汇演。《字差》还参加过张家口地区文艺汇演。“文化大革命”前，该团解散，收集的秧歌资料亦散失。

万全秧歌：流行于万全县的秧歌在二十世纪五十年代称“万全秧歌”。据《万全县志》载：“秧歌，纯为乡村农民所组织，每届冬令日夜练习，年节后正式登台，亦有邻村约之出演，剧目多与戏剧同。”在万全，大凡二百户以上的大村都有秧歌班，影响较大的如孔家庄、第七屯、第八屯、暖店堡、洗马林的秧歌班，均曾进入张家口园、馆演出，轰动一时。

二、流行在保定、石家庄、邢台地区的秧歌。

这三个地区的秧歌，属一个类别，过去统称大秧歌，也称大锣腔（因无管弦伴奏，过门

用大锣等打击乐)。艺人和观众习惯按方位分成东、西、南三路，即保定的秧歌称东调秧歌，石家庄的称西调秧歌，邢台的称南调秧歌。这三路秧歌的唱腔各异，剧目和表演，大体相同。

保定地区的秧歌以定县的为代表，邢台地区的秧歌以隆尧(旧称隆平)的为代表，石家庄地区的秧歌以正定、平山最盛。

定县大秧歌:起源于河北省定县黑龙泉一带。关于定县大秧歌的起源，有两种近似的说法。其一，北宋时，著名文学家苏轼谪官知定州任，见城北黑龙泉附近的苏泉、东板、西板等村民在稻田里劳动很苦，便即兴为他们编了一些歌曲，教他们插秧时咏唱，故亦称为“苏秧歌”。其二，远在宋朝以前，定县黑龙泉附近几村就流传着一种民间小曲，北宋年间，苏轼在定州任中，曾为其填词正曲，故称“秧歌”。自清朝以来，当地劳动人民和民间艺人逐步利用“秧歌”这一曲调以说唱的形式演唱有人物有故事情节的曲目。清代晚期，秧歌受其他地方剧种的影响，民间艺人开始把有人物有情节的故事编成戏本，利用秧歌的曲调，并配上板鼓、锣、镲等打击乐，以初级的戏曲形式搬上农村舞台，逐渐形成了大秧歌。据民国十八年(1929)编印的《定县社会概况调查》载:“从前秧歌比较文雅，自前清以来，秧歌的腔调、词句和表演日趋粗俗淫荡。官府禁止演唱，但始终无效。”直至中华人民共和国建立后，在人民政府的戏曲改革政策指导下，经过不断推陈出新，大秧歌这一富有乡土气息的民间剧种才真正健康地发展起来。

大秧歌所唱的剧目，多是民间故事题材。当地群众又称大秧歌戏是“拴老婆桩子”(多以演婆婆妈妈的家庭戏为主)。传统戏有《双锁柜》、《老少换》、《王小赶脚》、《借髢髢》、《借女吊孝》、《王妈妈说媒》、《杨文讨饭》、《杨八姐剃头》、《安安送米》等。移植的剧目有《唐知县审诰命》、《杨八姐游春》、《天仙配》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》以及《白水滩》、《打焦赞》、《蜈蚣岭》等一些武打戏，并上演了《夺印》、《血泪仇》等现代戏。大秧歌的艺术特点多是一生一旦为主的生活小戏。念白生活化，以方言为主，有时根据戏的需要也用些韵白，以唱见长，善于叙事。唱词口语化，通俗易懂，富有生活气息，听来亲切感人。唱词的结构也很自由，不受七、十字句的限制，有的少到三、五字，有的多达二、三十字，而且多用衬字，但都押韵脚;还有时为了强调某一情节或某种情绪用“叠句”的唱法反复，故又有“九番秧歌”之说。

大秧歌的伴奏，解放前没有弦乐，只有打击乐，即板鼓、大锣、水镲、手锣。演唱时，开始击六锣，上句唱完击两锣。下句唱完再击六锣，故又称“大锣腔”。唱腔没有固定的调高，演员根据自己的嗓子发音的高低自由演唱。1952年，第一次给秧歌配上弦乐。开始时试用一把京胡和一把二胡伴奏，1954年将京胡改为板胡，后来又先后加上了低音胡、秦琴、笛子、笙、三弦、大提琴。大秧歌的演员行当，也如其他大戏，有青衣、须生、老旦、小生、小丑等。唱腔为板腔体结构。基本曲调是由尾腔不同的上下两句构成。传统的板式有起腔、慢板、流

水、快板、垛板，均为板上起唱。1949年后又创造了寸板、散板，同时还吸收了〔河西调〕(丝弦)、〔黄莺儿〕(丝弦)、〔莲花落〕等其他剧种的曲调以及〔走四方〕(民歌)等民间小调。

定县大秧歌早期的名艺人有李双贵(艺名大贵子，三花脸)、赵凤岐(艺名小贵子，青衣)、宋文川(花旦)、杨福庆(老生)等。1949年前无专业演出团体，只有半农半艺的季节性班社。1952年，成立了定县秧歌职业剧团。1957年，定县戏校为秧歌剧种培养了二十名男女学员，改变了过去妇女不进秧歌班的旧约法。

定县大秧歌是一个在冀中有影响的剧种。除定县外，保定地区的唐县、曲阳、完县、望都、满城、安国等县的很多农村亦有业余秧歌剧团。

石家庄秧歌：又称西调秧歌。流布于石家庄地区的正定、平山、无极、深泽、新乐、行唐、藁城、栾城、灵寿、赵县等县。

据各地老艺人口述，秧歌源于当地的民间小调，是个土生土长的地方剧种。秧歌的早期活动多以"打地摊"的形式出现，极少登台演唱，除了在本村和庙会、集市上进行娱乐性演唱外，经常被一些穷苦人家做为募集口粮和讨要的手段。"大袄套大衫，外套一坎肩，一唱面对门儿，一唱打地摊。"这一当地民谣即是这种演唱形式的写照。早期的秧歌，只演唱一些简单的唱段，并不演完整的剧目，尚带有一定的民间说唱性质。伴奏乐器仅有一面大锣，因此又称"跑街秧歌"或"提锣秧歌"。

据《平山县志》记载，清代咸丰三年(1853)，知县王涤心在其颁布的《整饬风俗示》中，曾下令禁止各地演唱秧歌。可见。秧歌演唱活动在当时就已经相当流行了。清末民初时，秧歌班的活动都比较活跃，各村艺人之间的合作演唱也相当普遍，并出现了一些在群众中有一定影响的秧歌艺人。民国十七年(1928)春季，平山县温塘村刘义瑞发起创立了"玉盛和"秧歌班。组织崔天保、崔双喜、苏世增等一些优秀的秧歌艺人，不断到井陉、灵寿、正定县等地从事演唱活动，并培养了李同祥、阎锁子、马瑞花(女)、钱菊花(女)等蜚声四十年代的优秀秧歌艺人，扩大了西调秧歌的影响。

三十年代初期，石家庄周围又出现了翟宗福，李四连等职业班社，除经常演出于石家庄市外，并一度远涉山西太原营业演出。民国二十七年以钱菊花、马瑞花为主演的同顺秧歌班成立于石门市(今石家庄市)东华戏院，从此秧歌戏在城市站稳了脚跟。

1947年后，随着石家庄市的解放，人民经济生活的好转，西调秧歌的演唱活动再次繁荣起来，并涌现了当地人称为之三大名旦、三大名生的秧歌演员。1951年，平山中古月村齐玉昌组织了新华秧歌剧团，主要成员有李同祥、阎锁子、马瑞花、钱菊花等共二十八人。经常活动于石家庄地区各县，从事职业性演唱。1953年，该团自动解散。同年，平山县朱豪村的史文生等，亦开始试为秧歌增加弦乐伴奏，但为期不久，也没有产生广泛的影响。

1952年10月至11月底，由原建屏县文化馆主办，集中了全县较有影响的秧歌艺人二十余人，在洪子店举办了为时两个月的秧歌训练班。训练班期间，加工整理了《跑沙滩》、

《坐楼杀惜》、《扫雪》等传统剧目，并排演了《二堂舍子》。演出后，获得好评。训练班结束后，部分艺人分别被各村请去任教。

西调秧歌的音乐结构形式为板式变化体。不入管弦，仅用锣鼓伴唱。至今，仍保持着干板徒歌的传统风貌。西调秧歌素以唱功见长，演员善唱是它的主要特点。平山、正定一带，至今还流传着“东打西唱”的说法。

西调秧歌的早期唱腔只有老三板等简单的板式、腔调。演唱节奏缓慢，男女角色同腔同调，人们称其为“一口调”。在向东调秧歌和河北梆子等剧种借鉴、吸收过程中，西调秧歌逐渐得到丰富和发展，传统的老三板被新的唱腔所取代。经过改进的西调秧歌，有〔头性板〕、〔二性板〕、〔三性板〕、〔起腔〕（又称〔顶门帘儿〕）、〔光普调〕、〔娃娃调〕、〔河西调〕（有文河西、武河西之分）、〔清垛子〕、〔哭迷子〕、〔拉翠〕等板式腔调。此外，还有一些如〔锣腔〕、〔淫思调〕（又称〔漂调〕、〔捏花边儿〕）等说法不一的辅助性腔调。与东调相比，西调的演唱速度比较平稳、舒展。吐字清晰，声调悠扬。尤其以演唱〔头板〕等慢速度的唱腔见长。

西调秧歌的唱词为上下句结构，以七字句和十字句为基本句式。一般唱词的下句，往往由两个独立的句子组成。句式结构，较有特色。唱词内容通俗易懂，富有生活气息。

西调秧歌早期的锣鼓经比较简单，后渐趋复杂。打击乐器包括：板鼓 、马锣、水镲、小锣等。经常使用的锣鼓经有〔三股头〕、〔四股头〕、〔七股头〕、〔霸王寨〕、〔吊鱼子〕、〔七锣〕、〔河西〕、〔叫翠〕、〔紧抡子〕等。其中，专用于〔河西调〕和〔拉翠调〕的〔河西〕、〔拉翠〕锣鼓经，以及专用于开演前“打通”的锣鼓经〔小燕宝〕等都颇有特色。

西调秧歌的演出剧目以反映民间生活的“三小戏”（小旦、小生、小丑）为主。经常演唱的传统剧目有：《刘玉兰赶会》、《田二洪开店》、《双锁柜》、《回杯记》、《跑沙滩》、《龙宝寺》、《老少换》、《骂门儿》等约二百多个。目前大部分剧目已经失传。四十年代和五十年代初期，平山各地还自编自演了《坚壁清野》、《逃难》、《做军鞋》、《康二尧报信》、《都满意》、《两锭银》等秧歌现代剧目，受到群众欢迎。

1947年后，同顺秧歌剧团为了适应城市演出活动的需要，在向其他剧种借鉴、吸收的同时，对本剧种的伴奏音乐以及演出剧目，进行了比较全面的改革和发展，使西调秧歌产生了比较广泛的影响。目前，西调秧歌虽已无专业演出团体，但在石家庄地区广大农村，仍有众多的业余剧团从事演唱活动。

隆尧秧歌：又名南调秧歌，广泛流传在冀南诸县，在冀中、鲁西、豫北以及晋东南太行山区亦有一定群众基础，深为农民喜闻乐见，称其为“庄稼戏”。冀南一带曾流传“吃饭吃窝窝，看戏看秧歌”，“扶犁锄地唱丝弦，纺花织布哼秧歌”等民谣。隆尧秧歌的活动，远在明万历年间（1573—1619）所修之《隆平县志》中即有记载，迎春和元宵前后，皆有秧歌妆戏演出活动。隆平即今之隆尧，可知此风俗由来已久。

隆尧秧歌早期多系单人单出的独脚戏，后逐渐发展成为“三小”、中型、大型乃至长达

七本的连台戏。据1956年调查,其传统剧目有二百余出。五十年代鼎盛时期,各地经常轮番上演者有七十余本。这些剧目,多为艺人口头创作、口头流传。内容以反映社会中、下层生活戏较多,代表剧目有《王小打鸟》、《站花墙》、《闹大厅》、《山东歉》(又名《贾金莲拐马》)、《张大郎休妻》、《刘定僧上坟》、《血汗衫》、《双喜合》(又名《鸾凤鞋》)等。

早期秧歌,没有专业艺人,从此业者,多系农民。活动方式很简单,都是背包袱、推车挑担、走村串乡,穿上细布衣,戴上自制头饰,便可就地"划锅"演出,也常为乡里迎亲、丧葬演出。进入民国后,从"撂地"搬演发展到平台、高台演出。始无灯光,只白天开戏。中华人民共和国成立后,秧歌戏才用上灯光、布景。

秧歌表演极为自由,初期边唱边扭,唱舞并重。表演动作没有一定的程式,即兴发挥。在服装、化妆上更为简陋,演出时演员和"武场"人员"一锅煮",轮番上场,一人双脚或多脚,一台戏少则二、三人,多则七、八人,故有"七紧八松九快活"之说。

1949年前著名的隆尧秧歌班社有"同乐会"、德胜班、全胜班等。当地著名演员有段三桃、孙金梅、吴秋贵、安平书等。

1949年,隆尧县成立了第一个职业剧团——先锋秧歌团。继之,又成立了任县灯塔剧团,隆尧的利国剧团。至于农村业余班社,在五十年代中期,仅隆尧一县的业余秧歌班就数以百计。1977年,在隆尧县尧山建立尧山秧歌戏校,培养学员四十余名。

隆尧秧歌在历史上一直是处于自长自消的状态。中华人民共和国成立后,受到党和政府的重视和扶植。"文化大革命"期间,剧团被解散。1977年,隆尧秧歌剧团始恢复。

三、流行于廊坊地区的秧歌。

(一)高腔秧歌

廊坊地区有三种业余戏会,会内称高腔,村众称做秧歌,与其他秧歌均有不同。

1、鑿庄"同乐善会"的高腔秧歌

安次县鑿庄"同乐善会",建会不晚于康熙年,会旗书康熙某年。传说从东南边某地来了一位扛活的王姓师傅,把一百二十多出戏传给村里,是本村王姓人家先祖。以后,便是子弟会传艺,一代代传流下来。鑿庄高腔秧歌活动的规律是,冬三月"坐大炕"传艺。正月初四,在本村搭台演戏,每天早、中、晚三场,连续演七至十天,然后应邀去四乡村镇出会,直到农忙为止。光绪初年,曾被召入醇亲王府演唱。从光绪二十六年(1900)起,每年春季(二月)在北京报国寺等地做半营业性演出,直唱到麦收回村。光绪三十四年在右安门外演出,适值光绪、慈禧逝世,被迫停演,此后职业性的演出逐渐消沉。

民国十八年(1929),鑿庄和沙堆营两会联合,欲重整旗鼓,聘秧歌"三老":鑿庄李莲芳(约1837—1937)、张庆(约1850—1947)和沙堆营薛老爷(约1852—1936),在鑿庄开科传艺四年,为两村培养演员数十名,这次集中教学对剧种的延续,起了极大的作用。

中华人民共和国成立后,"同乐善会"更名为群联剧团。1958年吸收一批女演员,剧团

持续业余活动至今。

以嚢庄为代表的“高腔秧歌”流布于大兴、安次、永清一带村镇，戏会知其名者还有：大兴县沙堆（今属北京市）“高腔老会”，大五龙村“路灯盛会”墨其营“娘娘圣会”，永清老村、小方庄戏会等。

嚢庄高腔秧歌，唱腔属于板腔体，板头较齐全。有〔梆儿头〕（似京剧之〔导板〕）、〔慢流水〕（〔慢板〕、〔原板〕）、〔流水板〕、〔二腔板〕、〔紧流水〕（〔紧板〕）、〔垛板〕、〔悲调〕（〔哭板〕、〔悲子〕、〔大悲子〕）、〔迷子〕、〔数板〕等，以〔流水板〕为基本板式。唱腔曲牌有〔娃娃调〕、〔山坡羊〕、〔水龙吟〕、〔山歌〕、〔三翻九转〕、〔弯弯调〕等。还有〔自在腔〕、〔破脸调〕等唱法，有的板头唱法接近口语化，似唱似白，滑音多，跳跃大。

嚢庄高腔秧歌也是徒歌干唱，且无帮腔。其伴奏乐器，早期只有板鼓、大铙、大钹、堂锣和一支唢呐。二十世纪二十年代始改用京剧“苏傢伙”。演唱前有长达二十多小节的锣鼓过门。唱词有：“点兵篇”、“观城篇”、“行路歌”等，无论什么戏，都用这些“套子”。剧本结构比较原始，存有较多的重复叙述。

演员行当有生（分胡生、武胡生、三胡生、武生、小生）、旦（分青衣、花旦、彩旦、武旦、小旦、老旦）、净（分黑头、花脸、奸脸、白脸、毛净）、丑（分三花脸、武丑）。

表演注重形式，武戏使用真刀真枪。砌末有火彩和血彩，如《借粮》一戏，就使用刀砍面部和大开膛两个血彩。化妆比较古朴，如旦脚面部从不上彩。脸谱也有自己的特点，不同于京、梆剧种的脸谱。

演出剧目，原有成本大型剧目百余出，大部分是袍带戏，很少演“三小戏”，到民国十八年，“三老”传艺时，尚存剧目六十出左右。至 1949 年前仅有四十出。五十年代初，移植剧目十几个。现存剧目有《下河东》、《龙虎斗》、《回庆阳》、《斩李广》、《玉簪记》、《卷席筒》、《武家坡》、《大登殿》、《阴阳斗》、《草桥关》、《天妃闸》、《水淹泗州》、《锯大缸》、《曹州》、《红逼宫》、《高平关》、《双锁山》、《铡美案》、《庄公梦》、《玉匣记》、《柳迎春担水》、《小闯山》、《拾万金》、《搬窑》、《潼关》、《牧虎关》、《长沙坡》（《吴三桂反北京》）、《夜宿花亭》、《罗章跪楼》、《借粮》、《界牌关》、《六月雪》、《大磨房》、《倒厅门》。移植剧目有：《虹霓关》、《南阳关》、《战太平》、《凤还巢》、《九件衣》、《通天荡》、《韩玉娘》、《黄泥岗》、《铁龙山》等。

2、临津“鸣金会”之高腔秧歌。流布于霸县城西和城南一个不大的范围，到二十世纪四十年代，尚有两个业余子弟会演唱，一个是城西十余里临津“鸣金会”，另一个是城南七、八里卜庄“风云会”。他们除在本村演出外，曾“闯会”到文安、固安、新城、雄县等村镇演出。

“鸣金会”约建于清咸丰年间（1851－1861），在近百年的活动中，共传三代人，末代子弟于民国十八年（1929）入会，边学边演，延续到四十年代初，最后一次演出是在抗战中期，为八路军庆功会献艺。“风云会”的组建年代，略晚于“鸣金会”，其演出活动延续到五十年代初。以后，这两个徒歌戏会分别改唱老调与河北梆子。

临津之高腔秧歌，高亢、粗犷而豪放。音乐结构为板腔体，板式较少，分头板、慢二板、二板和三板，以二板为基本板式。除板式唱腔外，还有几只曲牌，如〔水虎调〕（分男调、女调）、〔柜中箱〕、〔倒头经〕等。

脚色行当分生、旦、净、丑四大类，各行当唱腔相同，都用真嗓演唱。伴奏上使用锣、鼓、铙、镲广傢伙，没有管、弦乐，在本地有“小高腔”之称。

该剧种以武戏见长，有“进了秧歌坊，摘了帽子脱衣裳”之说，意思是说入会子弟要经过严格的武功训练，练武重于习唱。

该剧种剧目大部分出自《西游记》、《水浒传》和《施公案》等小说。文戏较少，武戏大多数使用真刀真枪，且很少穿靠，多穿箭衣。演出前有“彩血祭刀”仪式。最后一代演员，能够上演的剧目约有三十余出，计有《打马》、《打赞》、《打枣》、《小金桥》、《齐彪搬兵》、《白水滩》、《三岔口》、《五行山》、《流沙河》、《火焰山》、《盗袈裟》、《丁山射雁》、《翠屏山》、《武松杀嫂》、《快活林》、《飞云岭》、《金鞭记》、《大上坟》、《盗金牌》、《黄河套》、《恶虎村》、《下河南》、《庄周梦》、《三世修》、《何文秀算卦》、《天妃闸》、《千里驹》等。

3、沙里高腔秧歌，只有霸县沙里村田园圣会演唱。活动范围方圆不过几十 里。据说，百年前文安县大留镇亦曾有此剧种。

约在清代嘉庆年间(1796－1820)，有一流浪艺人，在沙里村七神庙落脚当了道士，将所唱曲调传给沙里村人，俗称秧歌。剧目不多，曲调简单易学，来源于何地已无可考。

二十世纪三十年代，田园圣会培养最末一代演员，仍旧在七神庙中排戏，庙中道士也如其前辈祖师一样，仍是高腔秧歌戏的热心支持者。田园圣会的剧目，以袍带戏、历史故事戏为主，文、武戏兼有，内容注重抑恶扬善。服饰与化妆与京剧相同。五十年代初期，田园圣会老演员周广岐(1867－1952)，曾将他所掌握的剧目，逐句口述，请本村李宝珠全部记录下来，共得二十三出，有《小天台》、《烧窑》、《芦花记》、《护心寺》、《李奇探监》、《快活林》、《蜈蚣岭》、《下河南》、《回煞》、《阴功报》、《血汗衫》、《双凤钗》、《西凉登殿》、《赶关》、《盘坡》、《千里驹》等。另外，1949 年以后曾移植演出《诸葛亮招亲》、《乌盆记》、《樊梨花》等。

沙里高腔秧歌，属于板腔体，其板式比较简单，只有慢板、二六板、快板三个板式，均为宫调式，四句一搭。另有几支曲牌，如〔耍孩儿〕、〔一封书〕、〔绣荷包〕等。

伴奏方面，没有管弦乐器，只有板鼓、大锣、大镲和堂锣等广傢伙，某些场面有唢呐吹奏。其舞台装置，一如昆弋，在大帐中间开缝，挂一道竹帘，乐队坐在竹帘之内。表演载歌载舞，亦与昆曲相似。当地人称弋腔为高腔，认为他们所唱秧歌与弋腔相近，其《回煞》一戏，即系弋腔剧目，剧中杂有弋腔唱法。

田园圣会的高腔秧歌演唱，延续到中华人民共和国成立初期。当时登台的，都是三十年代学艺的演员。到 1951 年，沙里村组织业余剧团，改唱京剧。该剧种便息敛舞台。

（二）里坦秧歌

仅流行于大城县里坦镇里坦子弟会。清光绪十年(1884)前后，有一个扛长活的人，从运河东来到里坦，将这种曲调传给姜朝海(1871－1954)等。从那时起，里坦镇成立了秧歌会，每年正月上元节登台演出或打地摊表演。

里坦秧歌源于民间花会歌舞，唱的是俚曲，其曲调大都取自民歌小曲，少数取自曲艺。它的唱腔音乐基本上是曲牌体，有〔越调〕、〔河西调〕、〔哭五更〕、〔鬼子腔〕、〔琵琶玉子〕、〔大青阳〕、〔采茶调〕、〔四大景〕等十几首。在《丁山射雁》一剧中，使用了“二板”、“三板”等板式。伴奏乐器，武场用苏傢伙，文场有大弦(板胡)、翁子(低音胡)、四根弦(四胡)、横笛和唢呐。多数剧目的表演形式，基本上依剧情即兴表演，没有规范化的程式。角色服装则是生活服装、民间歌舞服装和戏曲服饰的杂合。面部化妆极简单，只在面部涂以胭脂白粉，加以美化或丑化即成。在少数几出历史戏和神话故事戏中，脚色也模仿一些戏曲程式表演。

里坦秧歌的剧目约有二十几出，其题材大都是民间生活故事，主要是“三小”戏，如《赶脚》、《顶灯》、《赶鸭子》、《压蒲子》、《背板凳》、《探亲家》、《安安送米》、《鸨儿赶妓》、《小秃卖粉浆》、《何文秀算卦》等。也有少量剧目取材于历史故事和神话故事，如《丁山射雁》、《乌龙院》、《套三郎》、《大劈棺》等，另有《采茶》和《四大景》两个剧目，属歌舞演唱，没有故事情节，没有第一人称的角色。

民国十九年(1930)在外地搭班的河北梆子演员刘洪记回到家乡，做了子弟会的教师，里坦镇子弟会从此改唱梆子。

1957年，大城县文化馆姜枫到里坦镇，组织男女青年排演秧歌(过去唱秧歌，没有女演员)，由秧歌会老一辈演员姜朝元(1893－1976)任教师，排演了《赶脚》、《采茶》、《四大景》等戏。1958年初，参加天津地区群众业余会演，《四大景》获奖。这是里坦秧歌的最后一次演出。

唐剧　曾一度称“影调剧”。是在冀东皮影戏(俗名乐亭影或滦州影)音乐的基础上，吸收京剧表演艺术发展而成。流行于河北省唐山一带。

1959年，在冀东区党委几位领导的倡议下，由唐山市戏曲学校皮影班和评剧班学员，试将冀东皮影传统剧目《全家福》，变皮影表演为真人表演，搬上了舞台。翌年初，又将新改编的冀东皮影戏《金鱼记》由真人表演搬上舞台，定名为“唐山戏”，并于同年六月份赴省会天津市参加河北省青年演员会演，得到了专家和群众的赞许。同年，唐山市戏曲学校开设了唐剧班，集冀东皮影各行艺人张绳武、周文友、张茂兰、苏旭、李秀、曹辅权、郑久亨、张豁明等担任唱念教师和导演，韩溪、高锡兰、孟翔皋等担任音乐教学和编曲工作。

为了探索和确定唐剧的风格，1961年改编排演了《断桥》、《敬德哭马》、《香罗帕》三个不同风格的剧目。1962年初，又排演了《杨门女将》、《谭记儿》、《邵玉兰救夫》、《赵盼儿》、《张四姐盗宝》、《峨岩夫》、《青锋山》等二十多出大、中、小剧目，为进一步完善唐剧，积累了经验。

1964 年春，演出了唐剧第一出现代戏《红云崖》，受到了中宣部副部长周扬的热情鼓励和支持。接着又移植了《江姐》、《三代人》、《彩虹》，并创作了《东风颂》等现代戏。

1966 年初，第一个专业唐剧团——唐山市实验唐剧团成立。主要演员有彭秀兰、郑洪荣、王德友、何景田、苏桂英、张素菊、邹亚力、许志红、宋泽堂等。先后分别到锦州、沈阳、长春、四平等地巡回演出，走到哪里，都以其乡土气息赢得当地群众欢迎。

"文化大革命"时期，唐剧被诬为"冀东反党集团的御用工具"，强行撤销。1970 年，在群众的强烈要求下，改名"影调剧"重上舞台。中央人民广播电台和北京电视台相继向全国播放该剧种唱腔录音，从此在全国发生影响。在此期间，乐亭县也成立了专业影调剧团，并先后创作演出了《渤海春潮》、《海上红哨》等。1976 年 7 月 28 日唐山大地震，唐剧主要演职员蒙难者近半，使唐剧发展受到严重影响。1979 年初，影调剧复名唐剧。

唐剧继承了冀东皮影的表演行当和唱腔、音乐。行当上分为"小"(旦)、"生"(小生)、"髯 "(老生)、"大"(花脸)、"花生儿"(丑)。各行都有自己的基本唱腔，有男、女腔之别，女腔(老旦除外)有〔平调〕、〔花调〕、〔吟腔〕(宫调式)、〔悲调〕(商调式)、〔河东调〕(以清角为宫徵调式)；男腔亦有〔平调〕、〔花调〕、〔悲调〕(皆为商调式)等。各种唱腔，都有〔头性板〕、〔二性板〕、〔三性板〕和〔散板〕。唐剧曲牌有〔柳青娘〕、〔喜赞〕、〔闹元宵〕、〔喜眉梢〕、〔庭堂镜〕、〔笑百年〕等近百首。

诗赋弦　起源于民间鼓子词曲。清光绪初年，直隶宛平县朱家务村曲艺艺人贾万全(绰号贾三)和张家务落第书生朱广达，两人喜好戏曲，为抵制社会盛行 之"五毒"(吃、喝、嫖、赌、抽)，首创"诗赋弦同乐会"。起初，根据小说、鼓书段子、民间故事，由朱编写戏词，贾配唱腔，编排了一些生活小戏，农闲时，组织年轻农民，在朱家务村用清音坐唱形式自演自乐。初期上演剧目有《小上坟》、《张德押宝》、《当琴》等。唱腔皆用民歌曲调根据剧情需要稍加修饰。武场以"花会"的大鼓、大镲，打开场前"官通"；文场以三弦、板胡、曲笛为其伴奏，控制节奏的乐器为七块竹板。由于剧本故事通俗明了，曲调易学易唱，受到群众欢迎。

光绪十九年(1893)，朱家务村民集资购买了服装、道具，改清音坐唱形式为戏曲表演形式。嗣后，不仅在本村演出，还经常去邻村或庙会演出。至光绪二十六年前后，脚色行当由"三小"(小生、小旦、小丑)，又增了老生、花脸。文、武场增加了四胡、笙等。剧目有《苏落元》、《小姑贤》、《三怕婆》、《循环报》、《老妈进京》、《老少换》等。

光绪三十年前后，诗赋弦逐步发展成为小剧种，先后传播到宛平县的西里河、贺北、西北町、西胡林、高各庄、天官院等村。光绪三十四年流布到固安县宫庄村，出现一名较有影响的演员阎半台。由官庄又流传到该县的柏村、南赵、东湾等周围十几个村。

宣统元年(1909)，固安县北相庄谷兴，在山东某地做过钱庄生意，晚年还乡。官庄兴办诗赋弦戏会，他时常来看排练，由于他善弹唱，很快掌握了这个小剧种，并将自己所能之曲牌〔柳含烟〕、〔边桥〕、〔织蒲席〕等汇入诗赋弦之中，同时又增加了《石栓丢锄》、《武松杀

嫂》、《下河南》、《三世修》、《四劝》、《双推磨》、《借油》、《顶嘴》、《郭巨埋儿》、《痴癫配》、《田松抢亲》等十几出戏，大大丰富了诗赋弦的演出剧目。此后固安的大辛庄，涿县的西韦坨、芦村、同村和房山县的东吕村等，也都有了诗赋弦。

民国初年，是诗赋弦兴旺时期，《难中合》、《双拜堂》、《访良乡》、《看瓜园》是这个时期的主要流演剧目。民国十年(1921)西胡林和官庄两个村戏会组成一个班，由贾万全等人带领曾赴天津"天华景"和北平天桥小剧场做过一次试探性的演出，这次虽未促成专业班社，但对诗赋弦剧种的发展是一个推动，使其在艺术上更为完善。如将竹板改为大梆子，武场改用京、梆锣鼓经，增加了间奏、更衣、换堂等乐曲。中华人民共和国建国初期，诗赋弦剧目增至一百余出。五十年代初，东湾村诗赋弦剧团，成员达到一百二十余人，剧目连续演五天五夜。涿县西韦坨"戒赌民乐盛会"在抗战时期演过《保长》、《穷人大翻身》等，1949年后曾到北京电台录音。

诗赋弦的曲牌有〔斗春风〕、〔叹十声〕、〔双瓶〕、〔梆梆鼓〕、〔呀儿约〕、〔游春歌〕、〔五更〕、〔太平年〕、〔大四景〕、〔山西落子〕、〔边关调〕、〔织蒲席〕、〔银钮丝〕、〔硬南锣〕、〔软南锣〕、〔虞美人〕、〔边桥〕、〔柳青娘〕、〔柳含烟〕、〔叠断桥〕、〔湖广调〕、〔糊涂调〕、〔太平歌〕、〔剪剪花〕、〔坐五更〕、〔关东落子〕、〔绣麒麟〕、〔夜正调〕等三十首。

诗赋弦一直没有专业班社和专业艺人，依靠农村戏会传艺。1958年前后，大部分戏会解体，只有固安县官庄村尚能坚持常年业余活动，并且又增加了《盘丝洞》、《陈先蕊上任》、《能仁寺》等八出戏，还移植了《李双双》、《朝阳沟》、《智取威虎山》等十几出现代戏。

黄骅渔鼓戏　流行在河北省黄骅县沿海一带的冯家堡、赵家堡、岐口等村镇。据冯家堡渔鼓艺人王岐彬(同治年间生人)生前讲，黄骅渔鼓戏是从山东惠民地区沾化县传过来的。清光绪初年冯家堡即有渔鼓流行。黄骅渔鼓与沾化渔鼓的剧目大体相同，伴奏乐器也完全一样。但是，黄骅渔鼓与沾化渔鼓的曲调、旋律却有不同。渔鼓传入黄骅后，受到当地民间艺术的影响，发生了变异，曲调中糅进了黄骅民歌成份，因而具有鲜明的黄骅地方特色。

黄骅渔鼓戏初期为打地摊演出，由一人站着领唱，并有简易的表演，其他人席地而坐，用左手执简板击拍，用右手击鼓伴奏。干板徒歌，无管弦伴奏。

1957年，冯家堡等村的河北梆子业余剧团排演了黄骅渔鼓传统剧目《三度林英》，参加了沧州专区文艺会演，这是黄骅渔鼓首次登上舞台。该剧完全采用戏曲的舞台表演形式。在音乐伴奏上，武场增添了板鼓、大锣、铙钹、手锣、小钹等，并采用了河北梆子的锣鼓经。1964年，南大港文工团自编自演了大型黄骅渔鼓现代戏《南港烈火》，伴奏上增加了二胡、高胡、中胡、笙、笛子、扬琴、大提琴等。黄骅渔鼓传统剧目有《八仙过海》、《三度林英》、《闹龙官》、《降人生》、《唐僧取经》、《刘全进瓜》、《蟠桃会》、《单小邱》、《酒色财气》等。现代戏有《南港烈火》、《忆苦思甜》等。黄骅渔鼓戏的唱腔有〔平板〕、〔慢板〕、〔说板〕、〔三拨气〕

等，在演唱时反复使用。

东路二人台　流行于河北张家口地区，因与内蒙古自治区呼和浩特以西流行的二人台有许多区别，故称东路二人台。

自康熙年间始，清政府放宽了出塞垦荒的禁令，河北、山西、陕西等地的农民涌入张家口长城一带垦荒，有的打短工春去冬归，有的携家小长期定居。与此同时，一些小商贩、小手工业者和民间艺人也流入该地，使坝上形成了一个蒙汉杂居的地区。冬闲时，人们演唱民歌和民间传说以自娱，称“丝弦坐腔”（形式与蒙族“好来宝”相仿）。后来，艺人在丝弦坐腔的基础上，借鉴融汇“社火”的表演，把叙事性的民歌加以引伸，改编成情节简单的故事，以第一人称进行表演，约于光绪初年形成了以小生、小旦、小丑为主的二人台。艺人组成五六个人的小班，生擎霸王鞭，旦舞彩扇手绢，演出小戏或民间歌舞，当时被称为唱“蹦蹦儿”。民国初年，打地摊的小班渐多，剧目也丰富起来。张家口北市场、南市场以及茶坊酒肆多有演出。较早的有丁义祥班和蔚县刘义家班。至于在坝上乡间打土摊卖艺演出者（张家口叫“挖莜面”），则更多，演出甚为频繁。

中华人民共和国成立后，将“蹦蹦儿”改名二人台，由打地摊搬上舞台演出。1953 年，张北县举办了二人台演出班。1957 年成立了张家口地区民间歌舞团。尚义、沽源等县办起二人台艺校。康保县也成立了专业民间歌舞团。此间新文艺工作者也参与了对二人台艺术的挖掘整理，使该剧种的艺术水平有了显著的提高。这些专业剧团经常到内蒙古、山西北部以及京、津等地演出，颇受好评。并多次参加河北省文艺会演，《扁担忙》曾获优秀剧目奖，《两块六》曾参加天津电台春节文艺晚会，《割红缎》、《打金钱》、《打秋千》曾拍摄成电视、电影。“文化大革命”中，东路二人台受到严重摧残，专业团体被解散，演职员被迫改行，不少艺术资料也被销毁。拨乱反正后，张家口坝上各县又都恢复和成立了二人台业余演出队或专业剧团。

东路二人台主要传统剧目有《回关南》、《割红缎》、《拉骆驼》、《探妹妹》、《三女拜寿》、《串河湾》、《撒荞麦》、《卖碗》等六十多出。

东路二人台的表演可分为歌舞和小戏两种类型。歌舞的表演来自“社火”的高跷，虽不再踩跷，但仍保留着高跷颠颤步的遗风，穿插过场仍用高跷的剪子股、编蒜辫以及秧歌的大小八字、大小圆场、二龙出水等套数。所用道具彩扇、霸王鞭、手绢都有一定技巧。彩扇有开扇、摊扇、背扇、摇扇、抖扇和各种扇花。打霸王鞭时，先打地三下谓之“三点头”，然后随节奏分打上中下三路：上打肩背手臂；中打腰围；下打双脚或用脚踢。打法无固定套数，“整学乱使唤”。手绢原为红绸，后改为专用的八角硬手绢，有抛、接、旋转等难度较大的技巧。小戏的表演无程式规范，动作生活化。

东路二人台的音乐分唱腔和伴奏曲牌两部分。唱腔主要是河北、山西、陕西、内蒙古的民歌。多系一剧一曲，专曲专用。有的民歌受其他剧种音乐的影响，已向板式发展。唱词

多用比兴，极富夸张，衬词叠字使用频繁。较早的唱法是高打低唱，用真声。后来发展为真假声相结合，有"满"(满打满唱)、"花"(旋律加花)、"闪"(闪板躲字)、"掐"(简化旋律)、"口"(口语化)五种唱法。唱念用张家口及坝上地区方言，平声不分阴阳，有入声字，这是与西路二人台的重要区别。

牌子曲是供乐队单独演奏的器乐曲，约八十余首，来源于蒙、汉民歌、古曲、社火、佛曲、晋剧等戏曲曲牌。演奏风格热烈火炽。

乐队由笛、四胡、扬琴(三大件)、四块瓦组成，近年来又增加了二胡、琵琶、笙、唢呐、三弦、大提琴以及鼓、锣、镲等打击乐。

东路二人台的著名艺人主要有：丁义祥(艺名丁五子)、郑明礼(骆驼旦)、孙廷高(四朵花)、李飞高(荞面旦)、李永德(蒙古丑)。乐手有冯子存(笛师，艺名吹破天)、张朴林、萧举(吹塌天)。

二呼噜　系由四股弦、落儿腔等剧种的唱腔融汇变通而来。因其主要伴奏乐器是一种自制的发音近似"呼噜"之声的"二呼噜"，故得名。

该剧种于清末民初产生于河北省邢台地区临西县张白地村(原属山东省，1965年划归河北)。该村已有五代艺人，演唱二呼噜已有上百年历史。第一代艺人叫张思爱，绰号"干巴脸子"，随母到张白地村落户。张是一位会唱四股弦、落儿腔、河南曲子等剧种的艺人，多才多艺。他将这些曲调糅杂在一起，加以变通，用自制的拉弦乐器"二呼噜"伴奏，在村里教会了张克俊、张学江、张思存、张思春等人，组成子弟班进行演出。张克俊绰号"老套子"，工旦行，在当地小有名气。以后馆陶、清河、邱县等邻县少数村庄也有人来张白地村学唱二呼噜，如张兰祥、张兰周、张景宇等。再后又有黄传荣、王凤山，张书勋、邓元鳌、张廷龙等习此剧种。六十年代，又有一班青年人开始学唱。该村业余演出一直持续至今。

该剧种流行区域较狭窄，演出范围东抵卫运河，南达山东冠县桑河镇，西到邱县香城固以西冀鲁交界处，北至威县邵固、清孙庄，方圆约百余里。历史上无专业班社，只有农民自娱性的业余演出组织，除年节化妆演出外，平日也为村民婚丧嫁娶唱"清音桌"。

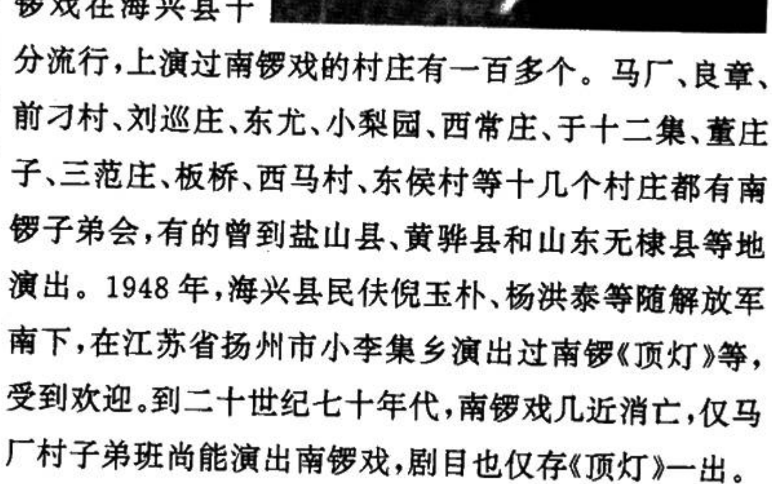
二呼噜的剧目，多移植于其他剧种，据统计有《辕门斩子》、《血汗衫》、《王子荣摔印》(即《双合印》)、《宝莲灯》、《双喜合》、《宋江杀楼》、《小姑贤》、《王定宝借当》、《吕蒙正赶斋》、《卖妙郎》等二十一出。四股弦的剧目，二呼噜可以一字不动的搬演，只改动唱腔即可，艺人谓之"改嘴"。

唱腔属板式变化体，有〔慢板〕、〔散板〕、〔三板〕、〔翻腔〕、〔娃娃〕、〔垛子〕、〔念板〕等，以及〔哭迷子〕、〔含韵〕、〔栽板〕、〔留板〕等辅助性板式。用大笛(唢呐)吹奏的曲牌有〔大摆门〕、〔二板揣〕、〔打水牌〕、〔研磨牌〕等。

乐队由八人组成。文乐有二呼噜(后为板胡代替)、二胡、笛、笙、唢呐(兼)；武乐有板鼓、大锣、镲、小锣等。

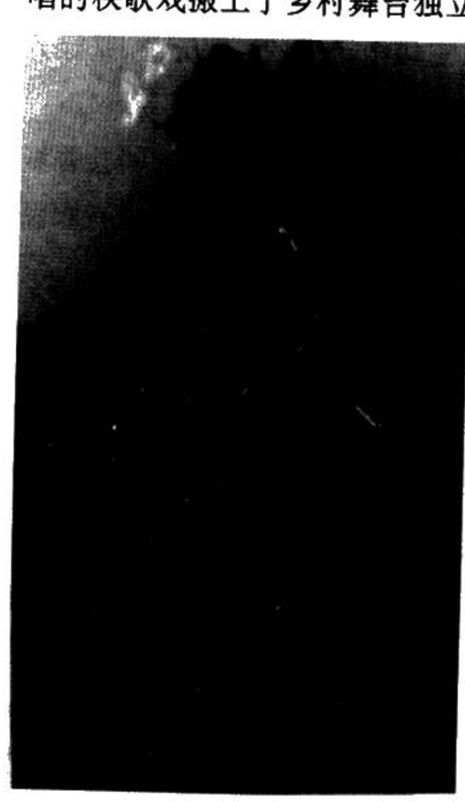
“文化大革命”学演“样板戏”时，才将主奏乐器二呼噜改为板胡。这种板胡尺寸是：红木担子长六十三厘米，从千斤到瓢上为二十四厘米，从千斤顶到山口为十三厘米。弓子长七十二厘米，拴黑马尾，瓢直径为十厘米，长八厘米，为梧桐木板。三根轴子二大一小，二根大轴在一侧，一根小轴在另一侧，为辅。定弦为外弦1，里弦5。演奏时只拉里外两根弦（四度定弦），辅弦起共震作用，增强共鸣。自制的二呼噜结构、尺寸与上述板胡相同，唯筒子是用桐木挖成，直径为十厘米，长十四厘米，用料不同，音色相异。

南锣 因所用打击乐器南锣（见图）而得名。是由明清俗曲〔打枣竿〕衍变而来的，流行于河北省沧州地区海兴县一带。



清初，沧州海兴一带盛行俗曲〔打枣竿〕，不仅民间吹歌班子演奏此调，许多农民子弟会也用此调演唱秧歌戏。海兴县小梨园村子弟会早在康熙年间即演唱此调。经常演唱的剧目是《顶灯》、《顶砖》。擅演此戏者仅知有吕元三爷，为丑脚演员。

光绪三十年（1904），海兴县于十二集的河北梆子艺人刘庚（艺名刘桂林，赵毛陶科班出身，绰号“假玉带”）到城关马厂村辅导秧歌戏艺人，促进了秧歌戏的发展。民国三十五年（1946），用〔打枣竿〕曲调演唱的秧歌戏搬上了乡村舞台独立演出，称南锣戏。南锣戏在海兴县十分流行，上演过南锣戏的村庄有一百多个。马厂、良章、前刁村、刘巡庄、东尤、小梨园、西常庄、于十二集、董庄子、三范庄、板桥、西马村、东侯村等十几个村庄都有南锣子弟会，有的曾到盐山县、黄骅县和山东无棣县等地演出。1948年，海兴县民伕倪玉朴、杨洪泰等随解放军南下，在江苏省扬州市小李集乡演出过南锣《顶灯》等，受到欢迎。到二十世纪七十年代，南锣戏几近消亡，仅马厂村子弟班尚能演出南锣戏，剧目也仅存《顶灯》一出。



1979年，海兴县文化馆作者杨双发改编了南锣戏《顶灯》，创作了南锣现代戏《豆腐王》（冯世昌等编曲），由沧州地区群众艺术馆排练后，参加了河北省业余戏曲汇演，被评为优秀剧目，《豆腐王》获得一等奖，由河北电视台录像，十几个县、市剧团移植演出。

南锣戏传统剧目有《顶灯》(《张岐山卖线》)、《顶砖》、《颠鸾凤》(《赵连城借闺女》)、《双拐》(《拐驴子》)和《刘二嘎摔车子》等，均系秧歌剧目。

南锣戏的唱腔主要是〔打枣竿〕等几支曲牌，伴奏乐器以唢呐为主，还有管子、龙头胡(见上页下图)、笙等，演奏颇具沧州吹歌风味。演员的唱念均用本地方言。其演唱特点是擅用上、下滑音和"花舌"音。

昆曲　又名昆腔，近世将河北地方化了的昆曲习称北方昆曲，简称"北昆"。由于北昆长期与弋腔(高腔)同班合演，因而又称昆弋。

明万历年，昆曲流入京都。初时昆曲只囿于宫廷、官宦府第或商帮会馆中演唱，演员也多是由吴下而来，随着昆曲影响的逐渐扩大，也涌现了当地的昆曲演员，即所谓之"燕赵之歌童舞女"。

清乾隆后期，昆曲在京都日趋不振，逐渐与流行于京都的弋腔(时称京腔)合流，俗称"两头蛮"。特别是在花部戏曲兴起之后，北京的昆曲愈加式微，不得不依附于徽班苟延，遂成为"京昆"，即皮簧班中所唱的昆曲。这种"京昆"以后也随同京剧一同流入河北。

清道、咸间，北京除在宫廷、王府及士大夫阶层中尚有人酷爱昆曲外，在一般民众中，很少有人欣赏它。正如《都门纪略》竹枝词所云："时尚黄腔喊似雷，当年昆弋话无媒。"特别是在咸丰十年(1860)，英法联军进占北京，文宗皇帝逃往承德避难时，除少数宫廷的昆弋演员随跸去承德外，余者多流入河北觅食。《辛壬癸甲录》载："上谷(保定)为直隶省会，距京城三百三十里，日下(北京)歌楼淘汰簸扬，往往口余其波。"昆曲演员不仅流入保定，散于河北乡间者尤多，京东八县、京南诸县以及沧州、衡水等，皆有昆曲班社的活动。

清咸丰、同治、光绪间屡屡发生国丧事，在国丧期间遏密八音，禁止演戏活动，这也是迫使大量昆曲演员流入河北乡间的一个重要原因，如齐如山《谈吾高阳县昆弋班》一文说："据吾乡戏界老辈说，吾乡的所有的昆弋班，最初都是由北平去的，且都是因国丧去的。按皇帝、皇后、皇太后死后，都要禁止娱乐，所谓遏密八音。北平为首都，当然禁令更严，所有戏班都不许演唱。大家为谋生起见，于是纷往各处乡下，偷着去演"。"彼时因大众看惯了乡下戏，骤然看到北平戏班，一切组织设备，当然都好的多，乃大受欢迎，于是就有许多角色流落在高阳，传授昆弋两腔，此吾乡昆弋发达之始也。"其实因国丧而离京来河北的昆弋班社，远在乾隆皇帝死时就有。尚和玉说他幼年所在之科班九和尚班，有一位高四先生，是嘉庆年间极有名的净脚。在乾隆死时，禁止演戏，他们几个人就把一个昆弋班社带到河北乡间来演过。昆班大量流入河北，则是在咸、同、光三朝。

流入河北的昆弋演员，以原醇王府恩荣班人居多。醇王死后，恩荣班解体，演员们大都流入京东、京南的河北农村。据侯玉山回忆，仅"荣"字辈流入河北的即有：李荣来、张荣秀、张荣寿、陈荣会、斐荣庆、吴荣英、郭荣仁、黄荣达、张荣成、何荣海、樊志清等。此外，还有一些在醇王府戏班管事或参加演出者，如郭蓬莱、徐廷璧、郭敬仁、白永宽等，也流入河北。醇

王府把戏箱还赐给白永宽、白洛和叔侄，使其靠此戏箱在河北各地演出得以谋生。

昆曲流入河北后，由于演员大都籍隶河北农村，在其唱念中极易掺入河北地方乡音，再加长期与弋腔同台，兼演弋腔，因之也吸收了弋腔的剧目和表演艺术，从而使花脸、武生、老生等行当的表演艺术得到长足的发展，逐渐形成了北方昆曲粗犷豪迈的独特风格。

北昆经常上演的剧目有二百余出。其中有许多原系弋腔剧目，因用昆腔"改调歌之"，渐渐也成了北昆的传统剧目。也有些剧目，来自宫廷大戏，如《火云洞》、《安天会》出自《升平宝筏》;《罗卜问路》、《刘氏望乡》、《鸨儿赶妓》出自《劝善金科》;《收卢俊义》出自《忠义璇图》;《撞幽州》出自《昭代箫韶》。有些剧目，虽南、北昆都有，但曲调唱法、表演路数不尽相同，如《昭君出塞》、《借扇》等;有的则是吸收地方戏剧目，如《绒花记》是梆子戏《卖绒花》的全本，《金不换》吸收了丝弦《丝鸾带》的路子和表演，《神州擂》则取自徽班。

昆曲在河北乡间演出，为迎合河北人民的欣赏情趣，所演剧目多以净、武生、老生戏为多，所唱曲牌又以北曲为主，与南昆剧目多以生、旦、丑为主的折子戏不同。北昆还有一批为南昆所无的特有剧目，如:《激良》、《棋盘会》、《通天犀》、《胖姑学舌》、《闹昆阳》、《出潼关》、《夜巡》等。

另外，北昆的脸谱、服装、音乐伴奏均受弋腔影响较大。如黎新在《北方昆曲脸谱杂谈》中说:"北昆脸谱受到北方高腔的影响，自邵老墨以迄郝振基、唐益贵、侯益隆、侯玉山诸名宿，在脸谱化妆上，均有独特的造诣。如《十宰》敬德、《山门》鲁智深、《偷桃》猴王……等脸谱与南昆的表现手法不同。"郝振基"保存了弋腔猴王的扮相，如演《安天会》上场时戴草王盔，于双鬓各垂一长过膝的鹅黄彩绸，彩绸中段各扎彩球，盗丹时戴一色白的毡帽。"北昆的吹奏牌子中，吸收了河北吹打乐的曲牌，演奏风格也颇近似。它的武打也以猛烈火炽见长，诸如《快活林》、《蜈蚣岭》、《十二红》等剧的开打均有独特之处。

昆曲流入河北，对河北的其他剧种也产生了很大的影响，河北梆子、丝弦、老调、乱弹、西调等，都或多或少地搬演昆曲剧目，学习昆曲的表演、伴奏曲牌、化妆等。有的昆弋艺人还搭入地方戏剧团教授身段。人们把昆弋演员尊称为先生。演庙会戏时，昆弋班不开戏，其他班不准先演。无昆弋班时，其他剧种班也要先演昆曲剧目，各剧种为争得首演的资格，竞相学演昆曲，也促进了昆曲在河北的传播。

清中叶至民国，在京东、京南出现了大量的昆弋班社、科班、曲社和农村的子弟会。班社如高阳河西村的庆长社，无极的丰粹和，新城的宝山合，安新白永宽的恩庆班、白洛合的和顺班，完县的德同和班，获鹿的邵老墨班，束鹿的祥庆社，滦县的同庆班，玉田县的益合班、基顺合班、同和班等。科班有玉田县的益合班(艺徒以"益"字命名)、束鹿的祥庆社(艺徒以"祥"字命名)。在一些城市和县城还有昆弋票社。如安国县的怡志楼曲社，该社社友除业余演唱昆曲外，还将当时流行在昆弋舞台上的剧目，按艺人演出本记录下来集资出版。获鹿、正定(名逸菊社)、深县、安平、束鹿、蠡县、石家庄、保定、涿县、文安、霸县等，也都

有票会。在乡间，昆弋子弟会也很活跃。这些子弟会有的是纯自娱性的，也有不少是半农半艺的，他们为北方昆弋的传播和延续作出了贡献，他们中的优秀人才不断充实到专业队伍中。如白健桥、朱玉鳌、陶显亭、白玉田（健桥之子）、白玉珍（健桥次子，唱大花）、白云生（玉田之堂弟）、陶新泉（显庭之子）、朱小义（玉鳌之子）、张德发等，即出于安新县的马村同乐会；田瑞庭、白鸿林（小生兼丑）、田柏林（花衫）、田菊林（女，旦）等，也是出自安新县大田庄同乐会。

上述各班社，经常活动在冀东和冀中广大城乡，有时也到北京、天津、保定等大城市露演。清宣统元年，肃亲王掌管民政，肃王府三太格格复组安庆班，由徐廷璧、张荣秀、张荣成、王益友四人管事，召集散在河北各地戏班的昆弋艺人，演出于东安市场的东庆茶园。此班的昆曲演员有刘庆云、陈荣会、王益友、张荫山、苗益山、孙福寿、韩子云、胡庆元、胡庆合、孙益永、张荣秀等。演出剧目除昆弋折子戏外，还排演了《请清兵》，当时很招徕观众。宣统三年，辛亥革命爆发，清帝逊位，安庆班无法继续营业，只好重返京东河北乡间。

民国六年(1917)，徐廷璧又应余玉琴之聘，将正在京东三河、通县演出的同和班邀来在广兴园演出，郝振基的《安天会》、侯益隆的《嫁妹》，轰动北京剧坛。正在保定一带演出的荣庆社，因直隶水灾无法维持生活，也闻讯应田际云之聘赴京，在田经营的天乐园演唱。民国十七年末，由李宝珍带领的宝山和班亦来京，在前门外同乐园演出。最后这几个班社的好演员都被荣庆社所吸收，组成了一个强有力的演出班子。演员有：韩世昌（旦）、陈荣会（老生）、侯益隆（净）、郝振基（生）、陶显庭（生、净）、王益友（武生）、郭蓬莱（净）、马凤彩（刀马）、侯益太（小生）、侯益才（青衣）、王树云（旦）、白玉亭（净）、王瑞长（红净）、张福元（丑）、王金锁（武生）、侯炳武（武生）、胡庆元（净）、胡庆合（净）、侯子云（花旦）、韩子峰（老生）、张文生（武生）、郭凤鸣（老生）、白健桥（旦）、侯玉山（净）、白玉田（旦）、陶振江（旦）等。该班将河北昆弋的精粹聚集一堂，以强大的阵容，精彩的表演和剧目，名噪京师。

自民国六年至十七年，荣庆社不仅在京演出，而且周历各省，到过山西、南京、上海、湖南、河南、汉口、天津、保定、张家口等。民国十七年以韩世昌为首的二十人，赴日本演出，使荣庆班的影响兼及国内外。

民国二十三年，荣庆社分裂。韩世昌、白云生、李凤云、侯玉山、张文生、魏庆林等组成祥庆社，主要在天津、济南、汉口、长沙、南京、上海等地演出。民国二十九年韩白分裂，韩谢绝舞台，白云生改演皮簧，祥庆社的演员有的入皮簧班当底包，有的又回河北乡间。

1937 年日军侵华，民国二十八年天津水灾，给荣庆社极大打击，陶显庭、郝振基、侯益隆、侯永利、张荫山、许金修等相继谢世，至 1940 年荣庆社也变成昆簧两下锅的班子，未几报散。

中华人民共和国成立后，1954 年由高阳县河西村在乡昆弋艺人侯满义、侯占山，组织朱克义、陶小庭、高来、樊金来等，于次年农历正月初五起戏，在保定、徐水、容城等演出三

个月后散班。1959年高阳县文化主管部门，召集河西村艺人办起昆曲业余戏校。翌年，河北省委、省文化局于6月1日将保定市京剧团调省成立河北省昆曲剧团，后又将下放承德的原河北省京剧团调回成立河北省京昆剧团。同时将高阳县业余昆曲戏校全体师生调入河北省戏曲学校(保定)，成立昆曲科。北昆一时呈振兴之势。

1964年全国京剧现代戏观摩演出大会以后，禁演传统戏，省京昆剧团不再演出昆曲，戏校昆曲科的学生也并入京剧科改学京剧。至此河北省的昆曲再次陷入消沉，省内仅个别农村子弟会偶有活动。

高腔　亦称弋腔、京腔、板腔。河北高腔是弋阳腔系统的一个重要支派。弋阳腔起源于江西，据明代人徐谓的《南词叙录》所言："今唱家称弋阳腔，则出于江西。两京、湖南、闽、广用之。"说明明代弋阳腔已在北京流行了，此为燕赵大地出现弋阳腔之始。

弋阳腔何时流入河北乡间，史无载述。然据康熙十年(1671)修纂的《保定府祁州束鹿县志》卷八所载之"俗喜俳优，正月人日后，淫祠设会，高搭戏场，遍于闾里，以多为胜。弦腔、板腔、魁锣桀鼓恒声闻十里外，或者漏下三鼓，男女杂沓，犹拥之不去"数语，证实康熙间高腔已在河北盛行。这里提到的板腔，即系高腔，是当地农民对高腔的俗称。

延至嘉庆后，河北盛行山陕梆子，致使高腔势渐衰微，其活动大体收缩至京东、京南一带，其中以白洋淀地区较为集中。高腔班社之所以在这里聚集，这又与该地区高腔演员众多，当地农民喜看高腔的历史有关。清咸、同间，北京醇王府的安庆高腔班，大部分演员即来自这个地区。其中尤以高阳人居多，因而有人附会为高腔乃高阳之腔。这个时期的高腔，做为一个剧种来说，已很难吸引更多观众，恰与昆曲处境相似，为改善境况，高腔和昆曲艺人便合作组班，称为"昆弋班"。

至光绪年间，醇亲王逝世，王府班解散，其中大部分高腔、昆曲艺人也都投向河北乡间的昆弋班。也有的在乡间子弟会授徒。此时在河北涌现了一些颇有影响的高腔与昆曲"两头蛮"(昆弋兼唱)的班社，如高阳的庆长社，安新的同乐班，获鹿的邵老墨班，玉田的益合班等。同时也涌现了一批著名演员。如白永宽、白健桥、化起凤、郭蓬莱、徐廷璧、陶显庭、郝振基、朱玉鳌、陈荣惠、张荣秀、王益友、侯益才、侯益太、马凤彩、侯益隆诸人；以后又有韩世昌、白云生、侯永奎、马祥麟、侯玉山等。诸多著名的班社与演员的涌现，促成河北的昆弋从光绪初元至民国(二十多年)间，呈现了一派繁荣景象。不过这时各班所演的高腔剧目，逐年减少，渐以昆曲为主。

时入本世纪三十年代后，由于天灾、国难以及后继乏人等因，昆弋便急剧地衰败下来，特别是高腔，已趋灭绝。

河北高腔剧目，约有一百五十出，其中以往上演的有：《百子图·观容》、《樱桃记·拈香》、《千金全德·拷童》、《北西厢·梦榜》、《三国志·古城会、河梁会》、《西游记·女诈、猴变·成亲》、《金印记·偷水》、《女中杰·遥祭》、《金宛记·抱盒、救主、打御》、《破窑记·赶

亲》、《金貂记·钓鱼》、《千金记·追信》、《烂柯山·寄信》、《封神榜·买菜》、《琼林宴》、《玉杯记》、《棋盘山》、《兴隆会》、《甲马河》、《天魁阵》、《双合印》、《快活林》、《借靴》、《扫秦》、《东游》、《请清兵》、《三皇剑·骂城》、《长生殿·闻铃》等本戏和折子戏。

高腔以锣鼓击节，无管弦伴奏，一唱众和，唱念皆用京音或本地乡音，宗十九道韵辙，声音讲究清脆，吐字要求清晰注重反切。打击乐以鼓板为主，配以小锣、小铙、小钹各一，文戏用大铙、大钹各一对，大堂鼓、大鏊字号锣、大筛锣各一面。这些乐器打起来威武雄壮、震撼人心。

高腔的行当，生行有老生（花面髯，又称老外），王帽生（专演帝王）、青袍生、脆生（武小生，如《夜奔》之林冲）、大武生（长靠武生）、小生；旦行有花包头、正旦、花旦、玩笑旦、武旦；净行有红净、白面（即粉净）、二花面（副净）、毛净（架子花脸）；丑行有文丑、武丑。

高腔的表演尤重视净行，讲究工架要大、气势磅礴、嗓音要实大声宏，发音要用中气，唱时极为费力。有竹枝词对高腔的演出作了描绘："努目张筋唱未全，后场锣鼓闹喧天。""查楼倚和几人同，高唱喧闻震耳聋，正恐被他南部笑，红牙槌碎大江东。"（见李声振《百戏竹枝词》）可见高腔的表演豪放粗犷，热闹火爆。

高腔作为一个剧种在河北已经绝响，但它的余音遗响，还能在现存的一些剧种和民间花会中找到。

赛戏　又称"赛"或"赛赛"。流行于河北邯郸地区、张家口地区。

赛戏是一个古老的剧种。赛的本意是报祭，即具仪仗、鼓乐、百戏的迎神祭祀活动。《史记》有"冬赛祷词"的记载；南宋陆游有"到家更约西邻女，明日河桥看赛神"的诗句。另外范成大、杨万里、刘克庄等人的诗作中，描写农村赛社演出情况的相当多。元杂剧《庄稼不识勾栏》写道："又不是迎神赛社，不住的擂鼓筛锣"。可见在宋、元时期，演戏酬神已是很普通的民间习俗。赛戏是在迎神赛社中形成的以娱神为主兼以娱人的戏剧形式。其具体形成年代不详，有人据其化妆、表演形式、剧目等推断，其形成年代约在宋、元时期。

河北的赛戏原认为已经失传，因此在历次剧种统计时未把它登记在内。此次编纂《中国戏曲志·河北卷》时始发现。

由于赛戏长期以来处于封闭状态，与其他剧种甚至本剧种之间亦很少交流，因此有些地方赛戏已经消亡，仅存者亦近灭绝边缘。

一、流布在邯郸地区的赛戏

赛戏在河北省邯郸地区主要流行于邯郸、武安、涉县、永年等县份。《武安县志》载："扮演诸班杂剧、歌舞酬神，俗称赛会，皆农民自相扮演，且行且歌，举者若狂，北乡最喜为此。酬神报赛岁有举行，虽耗巨资，亦所不计。"据上述各县的赛戏艺人说，赛戏于元代在邯郸地区就已经流行，邯郸县东填池村赛戏"龙虎班"在元代就产生了。村谚有"赛戏古来有，年深日已久"之说。武安县东同乐村赛戏艺人曾见到本村旧存的明代和清乾隆年间购置的服

装及面具，这些实物已在“文化大革命”中焚毁。

清中叶，赛戏在邯郸地区普遍流行，出现了一个较兴盛的时期，有五十多村演出赛戏，直至清末民初，涉县的弹音、台华、井店、清凉店、偏凉，邯郸县的东填池、东军师堡、裴堡，武安县的固义、同乐、南冯昌、李店、洪山、骈山、虞城，永年县的曲陌等村时有演出。中华人民共和国成立后，赛戏的演出逐渐减少，今只有邯郸县东填池，涉县上清凉等极少数村落，偶有演出。

赛戏的行当，有生、净、丑、旦，以须生为主，净次之，丑再次，旦只有非上不可时才出场，也不站正场，甚少宾白。有旦行角色的戏极少。

邯郸赛戏的表演形式，在民国以前尚有“竹竿子”引队。如武安柏林村的赛戏，在逢庙会唱戏之时，即使请来别的戏班，必要由本村的赛戏先演一天，其他戏班才能演出，有“赛不登台，戏箱不开”的说法。为祭祀神灵，必先报赛，唱四句赛戏戏词后，由一着武士装的人，手持竹竿，上饰有彩绸之类，挥舞一番，“神仙”才能起驾。

邯郸的赛戏剧目，据统计现仍能演出的，上清凉村有三十多出，如《火烧战船》、《长坂坡》、《华容道》、《取汉中》、《擒孟获》、《葭萌关》、《江东桥》、《米粮川》、《闯幽州》、《擒彦章》、《渑池县》、《宁武关》、《乌江岸》、《大会垓》、《杨实汉征南》(杨家将杨文广之孙的故事)等。东填池村有十六出，其中三国故事戏十出，汉、宋代故事戏各三出。武安柏林赛戏剧目有二十多出，则以周朝、明朝戏为多，如《老河东》、《渭水河》等，这些剧目多是历史题材，绝无家庭及爱情故事剧。剧中角色以男性为主，除《长坂坡》中甘、糜二夫人和《后幽州》中萧银宗外，均无女性角色。这些女性角色也均由男人扮演，在场上基本无道白。剧本结构很奇特，多为过场戏。这些剧目有的是从祖辈传抄下来的，也有一些是本村热爱赛戏的文人创作的，如东填池村的清末秀才薛绍庭编过《巴州》、《岐山》；张勃然编过《空城计》、《临潼斗宝》、《回车巷》；张老端编过《九龙山》；张明远编《破章邯》等。赛戏剧本的形式很古老。每个人物上场，特别是第一次出场，照例念诗，自报家门前冠有“念吾”二字，所叙之事较多，从出身一直叙至规定情节，道白结束时，再念诗，诗前有“恐君不信，有诗为证”的套话，颇似曲艺，并较明显的带有说唱文学“赞”的套子，如对文武官员服饰兵甲仪仗之类的描写。在剧本的故事情节处理上，也常有独特之处。如《火烧战船》中孔明欲计赚周瑜之弟“二都督”周珍改换道装，在祭风台上被周瑜射死；《葭萌关》中马超竟嘲讽张飞弟兄失散后，不曾有什么“古城会”，而是在“林中断路为生”。

其表演非常原始朴拙，没有严谨的戏曲程式，虽多武戏，但武打非常简单，即使是圆场、带马、上马也是模拟生活真实，略有夸张。舞台上没有兵卒龙套。登场演员不坐不跪，即使是皇帝上场，也是站立在桌后演唱。它的表演很少受其他剧种影响，独特之处很多，如《华容道》行军，关羽手挥马鞭立于台中心，周仓一人肩扛大刀围关羽绕圆圈，《葭萌关》张飞用鞭击碎了马超之“火炒抓”，这种“抓”带有神话色彩，是一个红布缠包如流星锤的东

西，表演时，为表现其威力，竟点燃一小串爆竹。

其音乐也非常简朴，各村的唱腔也不尽相同，武安柏林、邯郸东填池的赛戏有简单的一对上下句旋律，不论何种角色均可反复演唱，上下句之间有一个固定的锣鼓过门。涉县清凉店等村的赛戏唱腔则近似吟诵体的念白，旋律性很差。伴奏只有大鼓、大铙、大镲、小锣等打击乐，没有管弦，锣鼓点与花会的鼓点相似。

邯郸赛戏的化妆，最早采取面具，现已不用。脸谱谱式简单，只承袭一点戏曲的影子，如关羽红脸黑髯，张飞抹黑脸，项羽额头书“王”字，曹操抹白脸。服装常因陋就简，有的用粗布染画而成，因多演历史故事戏，蟒靠官衣之类，仍大致有个粗略的规定。

历史上邯郸赛戏，从无专业班社，从不营业演出，其活动规律是每年农历十月开始对词、排戏，春节或正月十五日前后演出几天，平时逢庙会才演出。其传习方式是父子世代相传。如东填池“龙虎班”（该班取名“龙虎班”，一是因不要女演员，二是所演剧目是历史故事剧，龙虎即君臣之意），就是全村人参加演出，戏中所有角色分别由村民扮演，而且所扮演角色是世袭的。子承父业，父亲演几个戏中的角色，在年老之时，就早早地在子辈中物色继承者，并随时传授技艺，直至其可以上台演出。因此长者把培养后辈视为一种莫大的安慰，晚辈把继承父业视为一种莫大的荣耀。赛戏班虽是业余性质，但一经参加，便不许退出，靠这种特殊的传习形式和对神的虔诚，延续至今。

二、流行于张家口地区的赛戏

张家口地区的赛戏，俗称赛赛班，又叫王八班，民国以来已经消亡。所演剧目与一般地方戏中的大戏相似，有《佛隐寺》、《告御状》等。服装也有盔靴袍靠等，但化妆非常简单，脸谱大都是利用面具，很少画在脸上。唱腔没有婉转的曲调，跟普通说话差不多。演出时皇帝出台就是一个人，即没有宫女太监，也没有龙套兵卒。

赛赛班在盛行时，它的社会地位非常特殊。一般人很鄙视“王八班”，可是皇宫里又按一定时期发给他们“龙票”，并且享有种种特殊的权利。例如每年正月唱庙戏时，梆子班、二簧班在赛戏班未唱之前是不能先唱的，据说因其是专门敬神的戏。

赛戏班的演出活动是从每年的正月起到九月止。到农历十月初一以后就不再活动，他们说是神仙要关庙门，不再听戏了。他们所到的地方都是死台口，就是在一定的时期到一定的台子去唱，一般剧种的演员进后台时是由左右侧门进入，而赛戏班的演员不许由两侧入内，要由台的正后面的门到后台。赛戏还有《赶旱魃》（又名《撵赵万牛》）节目，藉以驱逐鬼魅。

京剧　亦称京戏、平剧、皮簧，流行于河北各地。

清乾隆五十五年（1790），高宗八旬万寿，江南徽班沿水路（即运河）、陆道（官道）进京，参加祝釐活动，途经河北演于水、陆码头，随即将二簧带入河北境内。

嘉、道年间汉班艺人进京演出，同时将楚调带入河北。这个时期徽汉两班均为路过性

的出演，河北虽有了皮簧腔，但很少有当地人操习此业。

道光初年，河北泊镇出现了演习徽调的业余班社，在每年的“打冻”时期，徽班艺人泊于泊镇，向当地居民传授技艺，徽班所唱诸腔(含二簧腔)始在河北传播。与此同时，保定出现了以唱昆曲为主兼唱皮簧的三台班。北京的徽班艺人也经常到保定搭此班演出，有些演员并定居在保定。据《辛壬癸甲录》载，当时保定著名演员大五福即为安徽人，昔年乘船北上，到京师后搭班困难，遂到保定搭三台班谋生，后定居清苑达三十年之久。

道光中叶皮簧在北京盛行，致使有些河北籍人亦习此腔，如被后人称之谓“老三鼎甲”之一的张二奎，即系河北衡水人。咸丰时期，清军与太平天国在江淮一带战事频繁，南方艺人北上京师非常困难，京师徽班不得不在当地招收艺徒，遂使皮簧班中的河北籍艺人显著增加。

咸丰十年文宗避难于承德，招徽班赴承德演戏，河北塞外始见皮簧。在此期间，京东运河一带也出现了演唱皮簧的水路班子，谭鑫培之父谭志道就曾搭过此种班子。

至同、光朝，皮簧发展到一个新阶段，名人辈出。据《评花新谱》载，籍隶燕赵的著名艺人即有王桂官、孟金喜、刘双寿、姚宝香、红双喜、阎桂云、范双喜、春风宝、翟佩芝等。

同治间，河北乡间出现皮簧子弟会，诸如固安渠沟周家务和安次县葛渔城子弟会等即是。从同治到光绪间，更有许多河北梆子演员兼习皮簧，诸如万盏灯、郑长泰、黄月山、田际云、七盏灯、盖叫天、李吉瑞、李桂春、荀慧生、尚小云、赵桐珊、刘喜奎、王克琴等。光绪十七年(1891)田际云的玉成班首倡梆簧“两下锅”的演出方式，致使许多梆、簧戏班争相效法，靡然成风。皮簧借助梆子的势力流向河北民间，许多农村梆子科班也相继改为两下锅的体制，从此皮簧腔大量流入河北各地。

1937年抗日战争爆发后，河北省是主要战场之一。由于战争，河北农村的戏曲活动处于萧条冷落的状态。但在一些城市中仍有京剧戏班和京梆两下锅的戏班演出。在这些戏班中除了一些由京、津邀来的流动演员外，大都是以本地演员为班底。所演剧目多为传统戏，也还上演了一些新编的连台本戏，色情、凶杀戏，有的甚至靠卖彩票、演赌戏来招徕观众。

在抗日根据地，民国二十七年(1938)春，一二九师组成东进纵队，开辟了冀南抗日民主根据地，建立了民主政权。军队和地方上的宣传队，运用京剧形式编演了一批京剧剧目，如冀南行署宣传队根据冀南抗日英雄郭企之的事迹编演的《大义参天》，七旅宣传队编演的《高家寨》、《张团长反正》，八旅宣传队编演的《打不走鬼子不还家》等。皖南事变发生后，冀南军区和八旅宣传队及时上演了新编京剧《皖南事变》、《渡江》和传统京剧《风波亭》，这对揭露国民党反动派的反共阴谋，鼓舞根据地军民团结抗战，起到了良好作用。上述剧目，有的还参加了1941年夏冀南军区运动会期间的文艺汇演。

1945年日本投降后，延安平剧研究院的孙芳山、王一达、张梦庚等到达张家口，开展

改造旧戏班的工作，不少京剧艺人思想觉悟提高，像刘元彤、殷元和、张元奎、王俊杰等，毅然参加了延安平剧研究院。1946年夏，延安平剧研究院撤离延安，来到河北束鹿，归华北联合大学领导，改称华北平剧研究院。

解放战争时期，冀中、冀南、冀东军区也都成立了京、梆两下锅的剧团，吸收在乡的闲散艺人参加。也有从国统区进到解放区来的剧团，其中影响较大的有以李和曾、李忆兰、于光、吴素英、吴宝华、关雁侬为主演的民主剧团。

解放区的京剧活动，自始至终是在中国共产党领导下开展的，上演的剧目也大都是积极、进步的。冀南、冀中军区还组织了艺人集训，对剧目进行分类整理加工，并积极编演新剧目。《冀中导报》即报道过冀中成立旧剧审查委员会和审定剧目等消息。

中华人民共和国成立初期，京剧在河北境内的专业剧团数量已达五十多个，省直和地市都有京剧团。1953年强调剧团专业化以后，京剧已不再与其他剧种合演。到1966年以前，全省专业京剧团数目已减至二十余个。其中县级京剧团只有高阳、束鹿、栾城、元氏等九个。“文化大革命”中学演“样板戏”，京剧在河北得到畸形发展，一些地方戏剧团，迫于形势纷纷改习京剧，各行各业，农村、工矿、部队、学校也都纷纷成立以演唱京剧“样板戏”为主的毛泽东思想宣传队，所演剧目也仅八出“样板戏”。“四人帮”被粉碎后，到1982年河北全省专业京剧团仅有十余个，然而业余京剧团和票房却遍布全省城乡。

京剧流入河北初期，极少有专门教授京剧的科班，延至光绪十七年梆簧两下锅之后，有些河北梆子的科班，始改为梆簧兼授的科班。如饶阳的“三崇庆”、永清的“永盛和”等则改为梆簧科班；石家庄在三十年代也有过一个京剧科班。另外，武安范林堂科班系平调、落子、京剧三下锅的科班。民国三十七年(1948)，李桂春在霸县辛章村招收本村子弟，办过一期京剧科班。1959年河北省戏校设京剧科，至1966年，培养京剧学生五十余名，优秀者有辛宝达、张春明、李燕、梁会琴等。石家庄地区等戏校也招收过京剧学生。“文化大革命”期间，各县办文艺学习班，也培养了一些京剧学员。

1949年以后，河北对京剧的传统剧目做了大量的整理改编工作，并创作和演出了一批优秀剧目，其中以现代京剧《八一风暴》、《节振国》在全国影响较大。另外《红旗谱》、《战洪图》、《桥头镇》、《红云崖》以及新编历史剧《范进中举》、《唐太宗》、《火焰山》、《闯王李自成》等也有一定影响。

京剧流入河北后，对河北地方戏产生了巨大的影响。京剧的剧目、化妆、服装、表演程式、音乐(特别是打击乐)都不同程度地影响着河北的地方剧种。河北的地方戏曲演员也有不少人拜京剧演员为师，学习京剧的长处，以此丰富和发展本剧种。

自皮簧戏形成京剧后，全国各地的京剧班大都有河北籍艺人，如郑长泰(故城人)、李春来(高碑店人)、黄月山(深县人)、李稳卿(七岁红，武强人)、何月山(武强人)、盖叫天(高阳人)、孙毓堃(河间人)、李万春(雄县人)、姜妙香(河间人)、侯喜瑞(衡水人)、郝寿臣(香

河人)、李吉瑞(新城人)、张黑(南皮人)、张美娟(保定人)等,不胜枚举。其中尤以武戏演员居多。

京剧在河北虽没有地方化,但由于长期与梆子等地方戏同台演出,河北的京剧则显得具有河北人民粗犷豪放的个性,表演也比较火炽。

山西梆子 也称晋剧。由山西省流入河北,主要流布在张家口地区、石家庄地区西部的井陉、平山、赞皇等县,以及保定地区的涞源县。

张家口为蒙汉贸易中心,素有"旱码头"之称。经济活动的繁荣促进了戏曲演出活动的发展。晋商在张垣具有强大的经济势力,遍设商号、会馆,因此,"会戏"、"社戏"、"行戏"很多。

清末,流传于张家口一带的山西梆子,有很多流派。在张家口园馆班里,分为"陕西帮"与"山西帮",人们统称为山西梆子。"陕西帮"的名伶有渭南黑、盖陕西、七百黑等;"山西帮"的名伶则大多数是蒲州人,时人也称其为"蒲州帮"。其代表人物颇多,如一千红、千二红、二宝红、元元生、翎子生、八百黑、小昌黑等;此外,还有"忻州帮",是晋北一带的名伶,如捞鱼鹳、云遮月、天明亮等。

此外,光绪间在张家口地区还有一种"本地梆子",艺人均是张家口本地人,不念蒲白,只讲本地话。这种梆子也分两派。一是西路,时人称之为"西路鬼子";一是东路,时人称之为"东路王"。东路代表班社有狼山班、锦屏班、黄英班。这些班社主要活动在张家口以东的赤城、怀来、涿鹿诸县。"东路王"名伶不少,像春宝子、三盏灯、狼山红、狼山黑、小刘生、云州红、秃红、六岁旦等,其中白旋风、九岁红都曾进京演出过。西路是指张家口附近的班社,像张家口市的李登贵班,怀安的刘考班,宣化的满教子班、闪二爸班等。这些班社的名伶大都是本地人,念白是本地话,接近于山西语系,名伶有十一红、半张胭脂、万全二子等。

到了光绪末年,山西梆子逐渐演变、分化,分为"上路调"(即今北路梆子)、"下路调"(即今中路梆子)。这一阶段张家口一带,山西中路籍的班社、伶人大量拥入,将"下路调"带至张垣,比如晋中的"祝丰园"全班人马搬到张家口。

蔚县是"上路调"的流布地域,当时蔚州八大镇就有十八班大戏,享有盛名的伶人有翎子黑、跳蚤黑、骡子黑、钱元黑、福兴黑、大山红、金盔红、二楞红、硬眼红、栓子生、半头砖、响马生、八百银、九百银、侉三等。

民国初年,张家口地区的山西梆子班社雨后春笋般发展,有名的班社像长胜班、玉顺班、费六班、九哈拉班等。蒲州、忻州、大同、绥包、晋中、直隶等各地名伶在这里荟萃,各种艺术风格、流派在这里争芳斗艳。山西的名伶都把到张家口献艺称做"镀金"。时人流传说:"生在蒲州,学在忻州,红火在东西两口";或曰"生在陕西,学在蒲州,红火在崞县忻州,驰名在宣、大、京、口";"先在张家口唱红,再回山西才行"。凡是在张家口闯出牌号的伶人,回到山西身价倍增。

这一时期，山西梆子第一代女伶在张家口首先出现，最早的要算大女子、二女子（名旦一条鱼的弟子），以后接连出现了大妞妞、二妞妞、小金婵、小金枝、小金梅、武荣华等。

这一时期执掌张垣剧坛牛耳的是晋中籍的一些名伶，像蛮庆（常兴业）、夺庆（李子健）、盖天红（李景云）等人。绥包直隶的名伶在张垣落户的也不少，像狮子黑（张玉玺）、筱吉仙（张宝奎）；此外，还有子都生、玉石娃娃、十二红、十九红等人。

当地一批名伶也在成长，像马武黑、金铃黑、筱桂桃、刘宝山、刘明山、小金钟、月月鲜等。

到了二十世纪三、四十年代，晋中籍的艺人继续流入张家口，比如吉凤贞、牛桂英、南定银、吴本贞、彦章黑、郭兰英等人。

由于戏曲活动的发展，张家口地区戏曲科班也出现了，如宣化闪二爸的娃娃班、黄德胜科班，赤城蔡老疙瘩科班，张家口市孤儿院科班，以及西北剧校等，为戏曲培养了不少人才。

自三十年代始至五十年代初，在张家口，山西梆子常与京剧、评剧同台合演，呈“两下锅”、“三下锅”之势。

中华人民共和国成立后，山西梆子在张家口地区得到进一步发展。地、市以及康保、沽源、尚义、张北、蔚县、阳源、崇礼、怀安、万全、赤城、宣化、涿鹿等皆成立了晋剧团，涌现出刘玉婵、王桂兰等一批优秀演员。为了培养戏曲人才，使戏曲事业后继有人，1952年成立了察哈尔省少年晋剧团（后改为张家口戏校），三十多年来，培养出数百名演员、演奏员，这些人成为地、县剧团的生力军。

六十年代初期，山西梆子各剧团争先上演现代戏，在导演、表演、舞台美术等各方面进行了大胆的探索，并取得了可喜的成绩。

1966年至1976年间，在“四人帮”的文化专制主义摧残下，大多数山西梆子剧团被解散，演职人员被迫改行，使全区戏曲事业蒙受了很大损失。1979年后，张家口的山西梆子舞台又恢复了往日的繁荣，一批新秀正在成长，新戏不断涌现。

位于河北省中部的井陉、平山、赞皇等县都有晋剧（中路梆子）的专业与业余剧团活动。其中传入最早的是井陉县。井陉县与山西省的平定、昔阳、盂县被晋剧艺人称为“东四处”。民国二十年（1931）重修的《井陉县志·风土篇》载：“陉民故习，酷爱戏剧。”群众中传有“井陉人儿路上走，山西梆子不离口”的俚语。

晋剧传入井陉，不晚于道光三十年（1850）。传入的路线有：与山西平定县相连的固关、娘子关；与昔阳县相连的杨庄口；与盂县相连的梁沟桥四条驿道。

固关下核桃园的晋剧是由吴喜昌（约生于1820年，核桃园人）传入。吴在七、八岁时到山西平定州某娃娃班学戏。初习旦行，后改生行，又学会了打鼓拉弦，是个全活艺人。出科后常住平定州一个姓胡的梨园班。他青年时期，利用农闲季节在本村教戏，传到现在已有

五代艺人了。吴喜昌的徒弟中有名气的艺人有于栓和于学良。于栓(旦)约生于1840年，也会拉胡琴，曾在平定州五月鲜班搭班演戏；于学良(旦)生于1844年，曾在井陉县苏太班主的障城班搭班。吴喜昌所传剧目有《火焰驹》、《永寿庵》、《淮都关》、《反大同》、《明公断》、《回荆州》、《芦花河》、《打金枝》、《二进宫》等。

杨庄口是井陉通往昔阳县的古长城关口，关内大王莽、柿庄、南障城等村镇都有晋剧班社和业余剧团的活动。大王莽和南障城两村的晋剧都是山西昔阳县来的晋剧艺人“小眼”传授的。剧目有《打金枝》、《桑园会》等戏。南障城戏班，有晋剧界名鼓师张怀礼父子。张怀礼(1901－1956)艺名“闷不腾”，七岁拜师鬼难拿学打小锣，十一岁打鼓，艺惊全班。青年时常住阳泉、平定、榆次等县戏班，有东四处一杆旗的美称。壮年后曾任丁果仙、牛桂英戏班鼓师。

娘子关下的台头、常坪、张窑等村，也是晋剧传入较早的村庄。清末民初时，台头村有一外号叫“母猪”的女人成班供戏，住该班的有张忠(约生于1880年，工花脸)和山西来的万人迷、白菜心、一张画、黄眼睛等名艺人，四十年代时，该班与南障城村艺人组织季节性职业班演出于东四处。

梁沟桥下的洪河槽、石瓮等村与盂县相连，也是晋剧传入井陉的通道。洪河槽在清光绪年间，有山西老艺人王申申来村落户教戏。所授剧目有《断桥》、《摔宝衣》、《斩黄袍》、《桑园会》等。石瓮村的戏是山西雁北艺人“老春城”于光绪初年传授的，当时所唱的晋剧是“北口调”。除在本村闹“红火”外，该村子弟班每年正月还要到山西盂县牛牛泉送戏。剧目有《金水桥》、《明公断》、《松棚会》、《胡迪骂阎》、《狐狸缘》、《窦娥冤》、《走雪山》、《算粮登殿》、《二进宫》等。中华人民共和国成立后，吕吉楼等人的共和班“新胜晋剧团”，被县政府接收为民办公助的县剧团。据五十年代初期统计，井陉县有业余晋剧团一百一十三个，即全县三分之一以上的村庄有业余晋剧团。

除井陉外，晋剧还传入赞皇、平山二县，据调查，该二县共有十多个村庄有业余晋剧团。

晋剧传入河北中部之后，其活动范围，南至邢台、邯郸，北至平山、获鹿、行唐、灵寿、元氏等县。

豫剧　又称河南梆子，冀南俗称河南高调，由河南省流入河北。主要流行于河北南部的邯郸、刑台地区和石家庄地区南部的部分县份。

民国十二年(1923)，河南“北府大高调”进入河北省大名县演出，是为豫剧流入河北之始。该班主演永廷法，艺名“短脖红脸”，小名慈四。该团在大名县一带演出长达五年之久。主要上演剧目有《三叫门》、《对花枪》、《罚苏秦》、《日月图》、《富贵图》、《后楚国》等。

民国三十三年夏，又有河南并和县公谊剧社进入邯郸工会堂戏院公演，主演赵大英是最早来河北的坤角。同年秋，又进入邢台小河子剧院。主要上演剧目有《五凤岭》、《刀劈杨

藩》、《日月图》、《富贵图》、《三骑驴》等。

1949 年至 1951 年，平原省民艺剧社（豫剧）一年一度去邢台市演出《对绣鞋》、《对花枪》、《穆桂英挂帅》等剧。1951 年，豫剧首次进入石家庄市，以姚淑芳、常年来为主的开封市人民豫剧团，在新新戏院上演《抬花轿》、《洛阳桥》、《麻疯女》等。同年以罗兰梅为主演的新乡人民剧社经河北省搭桥演出后进入北京。短短三、四年的时间，豫剧在邯郸、邢台地区深深扎下了根基。当时，邢台市五个戏院曾同时上演五台豫剧，均场场爆满。

五十年代，邯郸、邢台两地豫剧团数量激增。邯郸市、磁县、临漳、成安、魏县、大名、曲周、鸡泽、广平、肥乡、馆陶、临西、邢台市、临城、内邱、南和、清河、广宗、威县等先后成立了豫剧团。

此时，大批豫剧著名演员相继来河北演出，如常香玉、阎立品、崔兰田、罗兰梅、姚淑芳、郭兰枝、萧素卿、佟美瑞、李佩秋、刘芝梅等。甚至有些原来隶属河南省的豫剧团，整团迁来河北定居，如 1952 年，以萧素卿为主演的万顺剧团改为曲周县豫剧团；1954 年，以姚淑芳、常年来为主演的开封市人民豫剧团改为邯郸地区豫剧团。除上述外，陆续来河北定居者还有：1950 年刘荣花由河南入曲周豫剧团；1953 年，平原省民艺剧社归邯郸代管，主演有李韵芳、赵桂英、周兰凤，并由西安邀来宋淑云；1957 年，由兰州邀来陈素真。这些演员为豫剧在河北的流布和发展作出了贡献。

1956 年，河北省豫剧团正式成立，后于 1958 年将该团交邯郸地区，更名为邯郸专区豫剧院一团。同年，成立邯郸戏校，设豫剧班。1959 年以该班学生为主，成立了东风豫剧团，先后培养了胡小凤、牛淑贤、赵贞玉、李素芹、阎淑芳等一批著名豫剧演员。

河北省的豫剧工作者，为丰富发展豫剧艺术，整理、改编了一大批豫剧剧目，如《天波楼》、《卷席筒》、《抬花轿》、《穆桂英挂帅》、《虎符》、《武则天》等，创造和移植了一批现代剧目，如《桃李同春》、《红嫂》、《杜鹃山》等。在表演上，河北的豫剧演员除向豫剧名家学习外，还博采京剧、河北梆子之长。唱、念方面，虽以河南话为主，也受到河北方言和普通话的影响。在改革豫剧男声唱腔方面，河北的豫剧音乐工作者做过同调异腔、同腔异调等多种尝试，取得了一些经验。

豫剧自流入河北，特别是在中华人民共和国成立以后，已迅速成为受河北人民尤其是邯郸、邢台地区观众喜爱的剧种。截至 1982 年底，全省有专业豫剧团二十一个，业余豫剧团六十多个。

西调　原系流入河北的山西上党梆子。旧称泽州（今山西晋城）调，在永年还称“三搭板”（因该剧种多演出袍带戏，舞台多设一搭板而得名）。1956 年 2 月，剧团登记时始正式命名为“西调”。流行于河北省南部的永年、广平、曲周、大名、邱县、武安、鸡泽、肥乡、磁县及邢台地区南和、沙河、邢台诸县。目前，河北境内仅永年有一个西调专业剧团。永年县周村、睢宁、磁县东城营、肥乡中营、曲周县大由村和马骡店、广平县平固店村、鸡泽孔卜村

等处，皆有业余西调剧团。该剧种活动范围在冀晋鲁豫交界的冀南（北至石家庄）、晋东南、豫北（安阳）、鲁西南一带。

清咸丰三年（1853），曲周县四寨村的商人范□广常在山西做生意，此人酷爱戏剧，在山西看中了某戏班中的一个叫玉的男旦脚演员，范就将此戏班买回河北，并招玉为婿。范死后，由女婿掌班演出（当时班内全是山西艺人）。这一剧种开始被冀南人所认识，并产生了一定的影响。

清光绪初年（1877－1878），山西上党一带大旱，在山西潞安（今山西长治）演出的“三义班”经路城、黎城、涉县沿途演出到达永年。因路途较远，有些艺人不愿背井离乡，中途离去，到永年时仅剩二十余人。三义班的艺人以田书德、张魁等为著名演员。

田书德到永年之后，前后招三批艺徒，第一批有根宝（旦）、来成（生）等。第二批徒弟用“旗”字排名，有白旗谢天真、红旗谢天禄（红脸）、绿旗冯二歪（须生）（以上号称三杆旗），还有黑旗、黄旗、蓝旗等。第三批徒弟用“水”排名，有水花史登良（须生）、水仙（旦）、水沫（生）、水叶（旦）、水根、水源等。田书德的徒弟还有从山西来的邵森林。

张魁在曲周县先后收徒弟张秋贵（生）、刘书文（旦）、刘书阁（生）等。

另外同来的山西演员所收之徒有广平县的申四（红脸）、馆陶的申五（申云秀，红脸）以及郭三（艺名“盖山东”，旦）、小七子（“盖五县”，旦）等。

此时西调的演员阵容较强，旦行有田书德、根宝、刘书文、谢天真；净行有张魁、谢天禄、吴玉河；须生有杨东来、老全保、申云秀、冯二歪、三扒拉锅等；鼓师有田春河、老同等，琴师有张二、老德成、黑泥等。这些人时分时合，演出于冀南、豫北、鲁西一带。

由于新收徒弟均为冀南人，在长期演出过程中，不断受冀南方言及河北剧种的影响，因而在唱念方面，虽然尚保持上党梆子的传统，但已经摒弃了晋音，向京白、韵白靠拢，唱腔也有许多变化，表演上学习京剧、河北梆子的表演程式及翻打技巧，使西调与上党梆子有了较明显的区别。

田书德还曾应邀去馆陶的申五戏班和鸡泽的孔卜村传艺，进入二十年代以后，田书德、张魁等山西艺人相继谢世，埋骨于河北。

二十世纪二十年代至四十年代，河北籍艺人广收弟子，使西调艺术繁荣传播。如白旗、红旗收徒三批，皆以“同”字排名，首批有史同和（小生）、同中（小生）、同庆（生）、同喜（旦）、亢同会；二批有杨同柱（红脸）、杨同林（花脸）、同福（旦）、同良（旦）；三批有同花（旦）、严同生。刘文阁、刘书阁亦收了三批徒弟，以“贵”字排名，首批有贵春（旦），二批有贵南、贵夏（冯林生，小生）、贵秋（花脸）、贵东（小生）；三批有贵生（郭天顺，文武生）、贵金（杨世才，武生）、贵银（刘小孟，花脸）等。有些贵字辈、同字辈艺人从四十年代也开始收徒。

石家庄丝弦班曾于三、四十年代先后邀请过红旗、白旗、史登良、丰香书、申云秀、史同和、刘文阁、李长荣等赴石传艺，传授了《铡子》、《五凤楼》、《金奇关》、《困汉中》等十余本

戏，促进了剧种间的交流。

1946年底，西调"三义班"归太行军区第五分区荣军学校领导，称"太行第五军分区荣校第三团"，有演职员九十余人，团长杨永清，副团长霍殿、张学增、刘书阁。1948年，由邯郸市人民政府接管，经手接管人史若虚。此时剧团排演了《黄巢起义》、《红娘子》、《王大娘赶集》、《枪毙李福林》等。后剧团分成以刘书阁为首的群友剧团和张学增为首的进步剧团。1954年，西调有了第一代女演员李爱珍、吴素琴等。1955年二团合并成立了永年县西调剧团，主要演员有刘书阁、史同和、史登银、丰香书等。1958年，该团整理上演了一批优秀剧目，其中《海瑞告状》参加了1959年河北省戏曲汇演并获奖，省电台还播放了《海瑞告状》、《洪湖赤卫队》、《八郎刺萧》等剧的录音。1970年至1972年，西调剧团曾一度改唱京剧，后又恢复唱西调。

西调剧团原有"昆、梆、罗、卷、簧"五种声腔，而西调随着演出剧目的演变，昆腔、罗戏、簧腔、卷戏剧目很少演唱，目前仅演唱梆子剧目。

西调的传统剧目共一百多出，均由上党梆子承袭而来，其中梆子腔剧目有六十多出，如《小过山》、《罗章跪楼》等；簧腔剧目有《探阴山》、《空城计》等三十多出；昆腔剧目有《封相》、《赐福》等；罗腔剧目有《打面缸》、《上坟》、《顶砖》等；卷戏剧目已失传。

怀梆 又称南调。由河南传入河北，流布于石家庄地区赞皇县许亭村。据许亭村老艺人口述，本村从第一代艺人起，均向邢台地区内邱县艺人王老罼、齐小驹、齐庆等三代艺人学艺。演唱怀梆已有百年历史。目前，可以回忆起六代艺人，上溯至清代光绪年间。

该村历史上参加演唱活动的人数多时为四十余人，成员大多是本村子弟。演出活动主要是每年农历三月十八(本地人祖庙会)和正月十五，在本地进行祭祀和娱乐性的演唱，有时也到外地从事半职业性的演唱活动。演出范围多在昔阳(山西省)、内邱(邢台地区)以及元氏、赞皇、井陉县一带。

许亭怀梆素以特有的演出剧目和唱腔音乐受到各地欢迎，在群众中产生过一定影响。五十年代初期，始有女演员参加演唱活动。1964年，许亭村自编自演了《洪湖赤卫队》、《萧飞夜归》、《卖猪》、《吕梁英雄传》以及宣传婚姻法的《金钟记》等怀梆现代剧目，在当时产生了比较积极的影响。

许亭怀梆在长期的演唱过程中，逐渐形成自己的演唱特点和风格。不但积累了《楚五国》、《反徐州》、《陈平打朝》等代表性剧目。同时，还出现了像褚庆连(人称一声雷)、齐庆(技能较全面，能戏很多。在许亭村从事演唱和传艺活动三十余年)等一些在群众中有一定影响的怀梆艺人。1966年以后，剧种逐渐衰落，目前仅有三十余人从事业余演唱活动。

怀调 民国六年(1917)由河南安阳地区(旧怀庆府)传入河北磁县、临漳、魏县等地。民国三十五年磁县的西小屋村，临漳县的习文村，魏县回隆镇相继成立了怀调剧团。民国三十七年，磁县西小屋剧团演员王据民(红脸)、王金荣(小生)与白塔村的老艺人武玉民

(黑脸)、冯假林(老生)、李学堂(丑),以及前岭村的马贵林(武生),由芦万春牵头,联合组成了专业的安阳怀调剧团,后改为河北磁县怀调剧团。

坠子戏 由曲艺河南坠子演变而成。始称“化妆坠子”。1961年春,邢台市坠子剧团进京汇报演出时,在中国剧协和中国戏曲研究院联合组织的座谈会上,田汉提议将化妆坠子改名为“坠子戏”。

“坠子”是河南省的一种曲艺形式,在河北的邢台、邯郸、石家庄地区广为流行。民国三十七年(1948)冬,邯郸地区广平县阎小寨坠子老艺人杜学勤,一次按照书中主要人物形象化了妆,藏在桌围后边,开书时突然钻了出来,引起听众的极大兴趣。艺人们也受到了很大启发。从此,他们便开始化妆演出,由单口、对口说唱发展为多口说唱,并辅之以简单的表演动作。1949年春杜学勤在邯郸地区临漳县郭小屯村,把撂地摊演唱的“化妆坠子”搬上舞台,演出的剧目是《锯大缸》。不久,大名县的李和春、梁大爱,广平县的阎桐梧(艺名破大锣)、齐秀云,冠县的王元山,曲周的宫宪梅,栾城县的罗福成,魏县的魏连香、崔秀珍(艺名九岁红)等坠子艺人也相继登上舞台。

初期的坠子戏,是以传统坠子书目为基础,略加改动,运用原有的音乐唱腔,套用京剧、河北梆子的锣鼓经,穿上戏曲服装,增设了灯光布景而成,因而称为化妆坠子。在以后的发展过程中,坠子进一步向京剧、河北梆子等剧种借鉴,设置了生、旦、净、丑行当;学了一些表演动作程式,又吸收豫剧、河南曲剧、河北梆子等剧种的唱腔和板式结构,逐渐完成了戏曲化的进程,形成了独立的剧种。

到1958年7月,河北省已有专业坠子剧团十二个,其中影响较大的有邢台市和深泽县坠子剧团。

坠子戏的传统音乐唱腔有:过板、引子、〔平腔〕、〔大小寒韵〕、〔五字嵌〕、〔十字韵〕、〔快板扎〕等。过板,是唱段前的音乐过门,引子,是唱段开始前的引句;〔平腔〕是坠子戏的主要唱腔,多用于叙述,有慢、中、快三种速度,又有开腔和叙述句之分,开唱句是四句式或两句式;叙述句是两句式。〔寒韵〕用以表达悲切之情。牌子有〔五字嵌〕、〔十字韵〕,均作为独立的曲牌,穿插运用于〔平腔〕之间。〔快板扎〕用于唱段结束部分。

主奏乐器为坠琴(也叫坠胡),是由小三弦改制而成的拉弦乐器,面板改皮为木(也有蒙铜板的)。演奏时,多用顿弓、滑奏等手法,音色悠扬动听,表现力极为丰富。其他伴奏乐器尚有二胡、二弦、笛、笙、唢呐、大提琴等。

坠子戏的初期剧目,多由坠子书中的中、长篇传统书目改编而成,故多连台本戏。如《海公案》、《刘公案》、《回龙传》、《大宋金鸠计》、《丝绒计》、《双金线》、《双合印》、《王清明投亲》、《二度梅》等。剧本多用唱词叙述剧情,念白不多。唱词一般为七字句、十字句。六十年代之后,坠子戏从其他剧种移植了一批优秀古装戏,也排演了一些新编历史故事戏,如《审诰命》、《杨金花夺印》、《花木兰》、《秦香莲》、《蝴蝶杯》、《杨门女将》等。坠子戏也能较好

的反映现代生活，五十年代后期，邢台、深泽两个坠子团都积极地创造和排演了现代戏，在观众中留有印象的剧目是《白毛女》、《血泪仇》、《党的女儿》、《夺印》、《会计姑娘》、《风尘遗恨》、《大路朝阳》、《红旗谱》(根据梁斌同名小说改编的五本连台戏)、《新芽吐秀》等。

坠子戏用河南方言唱念，唱腔委婉清新、优美动听。艺人非常重视唱功，讲究吐字清晰，句句进入观众耳中。加之，所演故事有头有尾，情节连贯，唱词通俗易懂，所以在农村和城市居民中很受欢迎，有“看了坠子，卖了被子”之说。坠子戏，在三十多年的演出中，足迹涉及北京、天津、济南、太原、开封、郑州、石家庄、保定等大、中城市和广大农村，给群众留下了很好的印象。

目前，河北省仅存深泽一个专业坠子剧团，而业余剧团和半职业剧团为数尚多。

河南曲剧　由河南省流入，流行于邯郸、邢台、石家庄专区。

五十年代初，河南省安阳市、信阳市、新乡市的曲剧演员就到河北的邯郸、邢台组班教戏，也有不少河北籍的艺人到河南学唱曲剧。演员的流通，艺术的交流，使曲剧在河北迅速发展。1950年，邯郸地区永年县西戍乡双岭村成立了业余曲剧团，接着，临洺关、南沿村又成立曲剧班。1954年，永年县收拢了一些业余曲剧团，正式成立了永年县曲剧团。1958年永年、肥乡两县合并，该团改为肥乡曲剧团。1952年，邢台地区沙河县从河南禹县请来了姚振亭、黄祥发、王爱琴等演员，1954年正式成立沙河县曲剧团。曲剧传入河北南部之后，经过多次整顿提高，发展较快。邢台、沙河、邯郸、永年、肥乡、广平、鸡泽、曲周、巨鹿、峰峰市、临城、丘县、灵寿等相继组成了曲剧团，或是将河南省来本地演出的剧团收容登记，这些剧团时聚时散。1956年，河北省剧团登记时，在册曲剧团共九个。目前，专业剧团中仅存邯郸县曲剧团与沙河县曲剧团。1954年邯郸县曲剧团改编的传统剧目《文书记》获得河北省首届戏剧观摩演出剧本奖，并由河北人民出版社出版单行本。

曲剧在河北南部兴起后，涌现出不少优秀演员，如孙秀花（花旦)、裴凤仙（青衣)、陈德政（青衣、老生)、褚秀英（花旦、青衣）等。

吕剧　由山东流入河北，主要流行于河北省沧州地区诸县与邢台地区临西县。

二十世纪五十年代初，吕剧传入沧州市、吴桥、东光、南皮、盐山、海兴、泊头及中捷农场等地。在一些县里相继成立了业余吕剧团，仅盐山一县就有十来个业余吕剧团。这些业余剧团不仅排演了一些吕剧的传统剧目，还自编自演了一些现代小戏，有的还参加了沧州地区业余戏曲汇演。

1964年秋，原山东省临清县所辖沿卫运河的五个区划归河北省，设临西县。吕剧也随之流入邢台地区。临西县以演吕剧为主的文工团，演出了吕剧，如《红灯记》、《风华正茂》、《半边天》、《娶女婿》、《李二嫂改嫁》、《都愿意》和《三定桩》等。1976年，该团演出的吕剧《心向海河》，随河北代表队赴京参加了华北地区戏曲调演。

大平调 属梆子腔系。由山东、河南流入河北省邯郸地区。清宣统三年（1911），大名、魏县就有了“万和班”、“红家班”。民国三十六年（1947）成立了大名县大平调剧团，是由铁窗口村为主的八个大平调业余剧团的主要成员组成。主要演员有杨西林（红脸）、杨西任（小生）、杨末（包头）、杨福太（红脸）、白春和（红脸）、杨风林（丑）、杨长庚（旦）、谷红顺、刘庆云、刘世廷（黑脸）、薛殿选（旦）、刘玉芹（女，旦）、李宝元（老生）。演出剧目有《王定宝借当》、《跑沙滩》、《梁山伯下山》、《隔帘相见》、《安安送米》、《吕蒙正赶斋》、《空印盒》、《三进士》、《访昆山》、《洗衣记》、《双头马》、《三上轿》、《包公赔情》、《张三姐落凡》等。

大平调剧团常在安阳、大名、魏县、曲周、广平、肥乡以及山东的冠县、莘县、阳谷等县活动。剧团每年农历正月初二、三出村演出，四月初回村，秋收后再出去演出，也有的演员常年在山东、河南的职业剧团里搭班演出。

四平调 民国二十年（1931），四平调从河南商丘，山东成武县流入河北省邯郸地区大名县一带。1950年大名县里王甫村成立了第一个四平调剧团（半职业），开始时兼唱“打琴调”。1958年全部改唱四平调。1961年开始营业演出。在磁县庆祝岳城水库开工典礼大会上，演出获得好评。1962年该团由县文化馆代管，后来批准里王甫四平调剧团为职业剧团。1963年，里王甫剧团先后到山东、河南、山西一带演出，1964年剧团演员学唱新戏《沙家浜》。1966年，“文化大革命”中改为豫剧团。

活动在大名一带的四平调剧团大都是半职业性的，逢年过节时出村贺喜演出，农忙时归家种田。当时的主要演员有刘孟松、刘孟竹、刘永秀、申国兴、申据成、刘云泽、申凤英（女）。上演的剧目有《花园收子》、《刘公案》、《少国公》以及包公戏等。

南词调 也叫南词两夹弦，由山东传入河北的剧种。

河北省邯郸地区大名、广平、肥乡、魏县、鸡泽等地，历史上是南词调流行区域。1953年，山东省曹州两夹弦剧团（系民间职业剧团），被广平县文教局接收。该团四十余人，主演王玉琴（花旦）、张子明（老生）、高忠贤（小生），团长李怀诗（原系曹州区政府干部），副团长侯昭信（工老生），业务团长张子明。该团于1960年解散。

据艺人张子明、刘艳玲讲，南词调就是山东的两夹弦，在河北省叫南词调。南词、北词很相似，北词叫四根弦，南词叫两夹弦。

南词调传统剧目多是小戏，以生旦为主，没有武戏。常演剧目有：《金龙盏》、《大铁山》、《王龙爬城》（《金刀记》）、《锦缎记》、《小姑贤》、《小姑不贤》、《王定保借当》、《高文举赶考》、《丝绒记》、《天宝图》、《何文秀私访》、《访昆山》、《七错》、《吴大三扛活》、《采桑》、《翻箱子》、《喝面叶》、《穷劝》、《夫劝》、《崔胡瑞打柴》、《刘二嘎吃腊肉》、《王小赶脚》、《吕蒙正赶斋》、《大帘子》、《二帘子》、《小辕门》（《樊梨花》）、《白蝶子》、《南城头》（《刘金定救主》）、《拉房》、《天仙配》、《麒麟送子》、《二龙山》（《马

金龙投亲》)、《安安送米》、《赶三关》、《武家坡》、《站花墙》、《红灯记》、《三进士》、《老少换》、《刘秀夺馍》、《宝莲灯》、《楚三冒厨儿》、《秦雪梅》等。

乐队,文场乐器有四胡、二胡、笛、三弦、闷笛(喉管)、筝、笙、瓢(大板胡),主弦是四胡。武场同京剧,另有实心梆子。唱腔板式有:〔大板〕、〔慢板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔大板北词〕、〔二板北词〕、〔娃娃〕、〔念子〕、〔赞子〕、〔砍头橛〕、〔垛子板〕等。

北词两夹弦 也叫"小四股弦"、"蛤蟆翁"。流行于河北省南部的大名、馆陶、肥乡、广平和山东省聊城、菏泽地区的部分乡镇,及河南省的安阳、清丰、南乐等地。

北词调也是在鲁西南"花鼓丁香"的基础上发展形成的,是流行于黄河以北的四股弦和两夹弦的支流。据艺人杨西林等讲:北调和南词都是两夹弦里的腔调,曲调也很近似,北词比较率直,而南词较北词委婉。另外,北词中也唱南词,但各有主次。

河北省历史上无北词两夹弦专业剧团,只有业余剧团和季节班。大名县大龙村的北词班是较早的半职业班,能回忆起来的最早的艺人叫白春活,距今已有一百四、五十年了。白春活教的徒弟有杨威、杨海、杨福泰等。杨威教的徒弟有杨西仁(艺名大嘉科,旦脚,1902年生人)、杨西林(生脚)等。该班约有二、三十人,应邀演出不售票,演完戏一总给钱。四天戏约给大洋七、八十元。每年农历正月十五至四月十五日、五月十五到七月十五日、八月十五到腊月十五日,共三季出外演出。

北词调传统剧目有:《王定保借当》、《跑沙滩》、《荣姐出气》、《安安送米》、《二进院》、《蓝桥打水》、《吕蒙正赶斋》、《打丁僧》、《金钱记》(《张文生赶考》)、《东秦》(《刘文素赶考》)、《闹书房》、《秦雪梅吊孝》、《机房训子》、《田二红开店》、《何文秀私访》、《双头马》、《二龙山》(《马九龙投亲》)、《断双钉》、《李美蓉卖画》、《高文举赶考》、《小辕门》(《斩银龙》)、《刘金定下南唐》、《龙凤配》、《小二堂》(《拷红》)、《张七姐落凡》、《打猴子》、《西岐州》(《王怀女》)、《红灯记》、《楼台会》、《梁山伯下山》、《王龙爬城》、《陶金玉投亲》、《打二堂》、《王小赶驴》、《小放羊》、《打砂锅》等。

脚色生行有老生、小生、红脸、娃娃生;旦行有青衣、红衣(即花旦)、老旦、彩旦;丑脚兼演花脸。

唱腔板式有〔慢板〕、〔流水〕(也称〔二板〕)、〔三板〕、〔窜板头〕、〔娃娃〕、〔哭迷子〕、〔序子〕、〔砍石芽〕、〔南词慢板〕、〔南词二板〕等。

乐队,文场乐器有四股弦两件(竹筒,鱼皮或猪膀胱皮蒙面,两件定弦不同)、笛、唢呐(只奏曲牌);武场乐器有板鼓、堂鼓、大锣、小锣等,不用梆子。

伴奏曲牌,唢呐牌子有〔慢板笛〕、〔二傍台〕、〔四大锣〕、〔索罗皮〕、〔尾声〕等;弦子牌有〔大救驾〕、〔工字开门〕、〔五字开门〕、〔四字开门〕、〔扬州开门〕、〔大、小闷牌〕等。

北词调班有时也唱大平调,但互不混杂。

东路梆子 由山东省流入河北沧州。原名梆子腔,又名"章丘梆子",也叫"山东吼",

河北省盐山一带管它叫“山东讴”。

河北省东南部的盐山、海兴、孟村等县与山东北部相邻。东路梆子于清同治初年(1862前后)由山东流入上列各县。到清末民初已兴盛起来，出现了一些科班和业余子弟班，如盐山县的高营科班和陈营、孙庄、魏庄、东大辛庄、西大辛庄，以及海兴县良章庄等子弟班。盐山一带的东路梆子艺人和山东乐凌、庆云、无棣、惠民的东路梆子艺人联系密切，经常在两省交界处搭班演出，至八十年代初，盐山的东路梆子业余剧团时有演出活动。

渔家乐　河北地方小戏。流行于沧州地区的泊头市和东光县的薛庄，后者是从前者学来的。据泊头七十三岁的刘树文等人介绍，渔家乐是由南边(确切地点不详)的船工在泊头“打冻”时教的，刘树文的外祖父崔大发(大于刘七十多岁)在少年时跟着“打冻”的船工学渔家乐，是第一代艺人。据此推算，渔家乐传入泊镇约在清咸丰年间(1851－1861)。当初在泊镇学渔家乐的共有三批人，均为一人所教。其中河东大街同乐会一直延续到中华人民共和国成立以后，因当时公安机关说他们唱腔是念佛经，而强令禁止活动。东光县薛庄的渔家乐也有百年历史。第一代艺人是侯老程(会首，并负责排戏)等，共传了四代，最后一批是在1966年至1967年，因当时群众无戏可看，渔家乐又恢复了活动。

渔家乐无专业班和职业艺人，均属业余性质，每年入冬农闲练习三个月，农历正月随花会一起演出。平时有人相邀，也作单独演出。

渔家乐的剧目以“两小”或“三小”戏为主，如《小姑贤》(《王林休妻》)、《武大郎搬家》、《卖线》、《烧窑》、《打雁》(《薛礼还家》)、《刘二姐赶庙》、《织蒲席》、《胡太卖钱粮》、《看闺女》、《桑园会》、《逛灯》、《老少换》等。泊镇河东大街早期还演过昆曲《断桥》。

渔家乐脚色行当主要是小生、小旦、小丑，也有青衣(称“大媳妇”)、老旦(称“老座子”)、老生等。化妆与昆曲、河北梆子相近。丑脚勾“豆腐块”或蝎子脸，服装比较简单，临时租用戏衣，称“大装扮”(以别于花会服装的“小装扮”)。

渔家乐的乐队，文场有曲笛(二支)、笙、大管、二胡、三弦等，以曲笛为主；武场有板鼓、大锣、钹、小锣。开演前也打通(闹台)，奏〔嘉兴通〕、〔一封书〕等，演出中则以小锣为主。

唱腔有〔乱弹〕和牌曲两部分。〔乱弹〕唱词为上下句式，有快、中、慢三种板头，慢〔乱弹〕多用于行路，中速及快速〔乱弹〕多用于叙事或争辩。牌曲主要是俗曲及诸腔杂调，其中有〔杨柳歌〕、〔边关调〕、〔梆子娃娃儿〕、〔叠断桥〕、〔柳枝腔〕等。

表演比较简单，多以唱和念白为主，没有繁难的动作。念白以沧州方言为基础加以音乐化，艺人称为“搬腔拿调”。

目前，泊镇及薛庄的渔家乐因后继乏人而难以演出。河北省艺术研究所有渔家乐艺人的口述剧本及唱腔。

剧　目

河北的戏曲剧目丰富多彩，数量甚多。自元杂剧产生以来，剧目积累渐丰。入清以后，南昆北弋东柳西梆诸腔，在河北均很盛行，各声腔剧种皆有其特定剧目。近代的京剧、河北梆子、评剧、豫剧，在河北成为影响最著的四大剧种。这些剧种有为数甚多的传统剧目，这是河北戏曲剧目遗产丰盈的主要原因之一。此外，有些剧种在其历史发展过程中，长期与其他剧种同班演出，在剧目上互相借鉴、移植。如北方昆腔与弋腔的同班，河北梆子与京剧的"两下锅"，丝弦与老调不分家，平调与落子的结伴演出，评剧诞生后又有京、评、梆"三下锅"，甚至还有兼演五个剧种的五腔班等。不同声腔剧种的合作演出，是各剧种同名剧目增多的一个主要原因。例如京剧的《辛安驿》、《花田错》、《三疑记》、《香罗带》等，就是在梆、簧"两下锅"中，取自河北梆子的同名剧目。另一方面，河北地处京畿，历代外地戏班进出京都，莫不经由河北作搭桥演出，河北地方剧种的戏班因此吸收移植了一些外班的剧目，这也是河北戏曲剧目的一个来源。河北的剧种历史悠久者，每个剧种的剧目多达二三百出；历史短者，其剧目亦不下三五十出。除大剧种的剧目外，河北地方小戏的剧目也是浩如烟海。并多来自民间说唱文学，通常是"三小"或"两小"戏，也还有些独脚戏。其代表性剧目有《借髢髢》、《看闺女》、《二舍化缘》、《小借年》、《王二姐思夫》、《小二姐做梦》等。

河北外来声腔的大剧种如河北梆子、平调、西调、北方昆弋等，其主要剧目，多来自原来的剧种，如河北梆子的传统剧目源自山陕梆子，平调剧目多来自河南大平调，西调承袭山西上党梆子剧目，北方昆弋除主要继承了昆腔传奇和高腔剧目外，还搬演了宫廷大戏的部分剧目。如出自《劝善金科》的"阴八出"、"阳八出"（目连戏），和出自《昭代箫韶》的《撞幽州》等。此外，这类大剧种在其地方化的过程中，还从当地剧种中吸收了一些剧目，如河北梆子《夜宿花亭》、《老少换》等，就是从河北地方小戏中吸收的。大剧种剧目的另一个主要来源就是在其发展过程中，一些有条件的班社和艺人不断从平话、鼓词、宝卷、小说、演义中撷取故事，编成新戏。这类剧目的数量，仅次于大剧种的传统剧目，并且历代都有增加。

河北省各种地方戏剧目，在长期演出过程中，形成了自己的风格特点。以北昆剧目与南昆剧目相比，北昆则显得粗犷豪放，不似南昆委婉细腻；以河北梆子剧目与山陕、河南、山东的梆子戏相比，则较之更为高昂激越，且多杀伐之声；评剧剧目的通俗流畅；地方小戏剧目的田园牧歌式的情趣，这些都显示了河北剧目风格特色。河北人民爱看歌颂忠臣义

士、清官廉吏的戏，也喜欢看表现杀伐征战题材的武打戏；既爱听英雄豪杰雄伟壮烈的故事戏，亦喜见以家庭伦理道德为剧情的戏。观众欣赏情趣的多样性，促进了剧目风格的多样化。慷慨悲歌燕赵之风是河北传统剧目的基调。

中华人民共和国成立以后，河北省建立了剧目工作机构，对河北地方戏的剧目进行了普查，组织各剧种的老艺人记述了大量的传统剧目，据河北省文化局《关于1956年度戏曲工作情况报告与1957年的工作意见》载述：河北省传统剧目约有三千余个，已抄录一千四百余个，其中河北梆子、丝弦、乱弹、平调、落子等剧种均在三百个以上。此外，剧目的创作和整理、改编工作，一直是河北剧目工作的重点，并取得了可观的成绩，产生了一批在全国较有影响的剧目。现代剧目如《节振国》、《八一风暴》、《战洪图》、《桥头镇》；经过整理改编或新编历史故事戏，如河北梆子《宝莲灯》、《杜十娘》、《陈三两爬堂》，丝弦《空印盒》、《赶女婿》、《白罗衫》，平调《两狼山》、《盘坡》，落子《端花》、《借髢髢》，老调《潘杨讼》等。

河北的剧目创作历来就有取本地事件作为创作题材的优良传统。如民国时期，成兆才据滦县真实故事编写的《杨三姐告状》等。中华人民共和国成立以后，这种优良传统得到继承和发扬。在大量的创作剧目中，河北的题材占有一定的数量，且有较高质量。如京剧《节振国》是以唐山开滦工人领袖节振国的本事和传说创作的；《母子两代英雄》是写沧州回族抗日英雄马本斋母子事迹的评剧；《红旗谱》是以高蠡暴动为背景；《战洪图》则是写1963年河北人民抗洪的事迹。这些剧目具有强烈的时代气息和浓郁的地方色彩。

建国三十年来，河北的剧目生产，也受到了极左路线的干扰，诸如1958年"大跃进"时的"千场百出"的浮夸；1964年后的"大写十三年"的限制；"文化大革命"中的"三突出"创作模式的禁锢，使得河北的剧目创作受到严重的干扰和阻扼。"文化大革命"结束后，特别是中国共产党十一届三中全会以来，河北的剧目创作始呈现欣欣向荣局面，仅在两三年内即涌现出河北梆子《哪吒》、《反杞城》、《朱元璋斩婿》，丝弦《花烛恨》，乱弹《王怀女》，平调《相亲记》，唐剧《血溅鸳鸯剑》，评剧《嫁不出去的姑娘》及《血泪奇冤》等好戏。

一对红　　丝弦剧目。王志成、卢凤侠、刘贵澄据民兵练武题材编剧。写华北某民兵营，在选拔出席军区优秀射手的射击比赛中，射手杨喜春有一发子弹打在四环和五环的交界线上，从严要求是四环，宽一点也可以算五环。一环之差关系着杨喜春能否出席军区比武的代表资格。喜春之妻韩冬花从严要求，使喜春以一环、一票之差落选。为此，夫妻展开思想交锋，韩冬花以战争年代血的教训，使杨认识到平时训练从严要求，战时才能少流血，树立练为战的战备观，正确对待比武。夫妻決心在一帮一、一对红的练武运动中练好军事技术。1965年4月，由无极县丝弦剧团首演。导演熊柯，音乐设计傅成吉，舞台美术设计杨青皂，王淑君饰韩冬花，陈国柱饰杨喜春。该剧于1966年3月参加河北省现代戏会演，同年5月参加华北局地方剧种小戏会演，获好评。剧本发表于1965年《河北文学·戏剧增刊》第四期，同年河北人民出版社出版单行本。

七星庙　河北梆子传统剧目。故事见《杨家将演义》。写后汉佘表将女佘赛花先许杨继业为妻，又悔婚另许孙豹为妻，为此杨家与佘、孙两家争斗起来，杨继业失手将佘赛花的两个兄长及孙豹打死。佘赛花为兄长报仇，杨继业不敌，逃入七星庙内。佘赛花追至、杨设计诓佘下马进庙擒之。佘慕杨智勇双全，遂应诺成婚。佘赛花刀马旦应工。前辈艺人海棠花、水上漂擅演此剧。河北省艺术研究所资料室有藏本。



八一风暴　京剧剧目。1959年范凡、陈文远、陈利华、李鹤鸣、关玉峰根据同名话剧改编。写1927年蒋介石、汪精卫叛变革命，中国共产党驻铁军代表方大来和师长杜震山拒绝反动派调铁军去德安集中的命令，率部直向南昌进发。蒋介石亲信戴景臣勾结南昌卫戍司令魏奇元，派人炸毁涂家埠铁路桥，企图阻止铁军南下。铁军破阻抵南昌，戴又设“鸿门宴”暗算铁军将领。方、杜在宴会上戳穿戴、魏阴谋，安然脱险。在酝酿起义时，党内害怕武装斗争的陈佑民又从中阻挠。由于副连长赵梦的投敌叛变，戴、魏下达了偷袭铁军总部的命令。中共地下党员张敏得此消息，用电话急告方、杜，使铁军全歼了偷袭之敌，惩办了叛徒，于八月一日晨二时举行了闻名中外的南昌起义。

1959年张家口市京剧团首演。导演关玉峰、陈利华，后得李紫贵帮助。音乐设计白科华、葛英芳、刘文华、郎宝礼、陆振中、刘文如，舞台美术设计胡光、王木乙、高殿文、赵全义。白科华、王正梁饰方大来，张少昆饰杜震山，陈利华饰罗林，陈文远饰戴景臣，陈胜华饰魏奇元，葛风泉饰张敏。演出后获专家、观众好评。1963年8月20日在北京全国政协礼堂 演出，周恩来总理观后接见演员时指出：“为京剧表现现代生活开了一个路子”。1974年3月天津百花出版社出版了剧本。1977年河北人民出版社又出版单行本。（见彩页）



八郎刺萧　西调剧目。王文德据西调

传统剧目《雁门关》改编。写辽军进犯中原，佘太君挂帅御敌，驻扎雁门关。八郎杨延顺思母心切，央求其妻碧莲公主相助，从辽主萧太后处盗得令箭，夤夜赴宋营探母。太君忍痛不见，众女将求情，太君方允八郎报门跪见，痛斥八郎丧志失节，认贼作父，八郎发誓要立功赎罪。太君限八郎三日之内取来萧太后首级将功折罪。八郎返辽后，在呼延丕显协助下，终将萧太后首级取下，携眷投奔宋营。辽大国舅闻太后遇刺，八郎出逃，遂率兵追赶。八郎知寡不敌众，将妻、子及萧太后人头托付丕显带回宋营，自己单枪匹马奋战辽兵，终因伤重不支，自刎于疆场。

1956 年，永年县西调剧团首演，张海臣擅演八郎，在冀南、豫北、晋东南地区颇有影响。不少剧种、剧团移植演出，河北人民广播电台录音播出。永年西调剧团有藏本。1962 年尚羡智改编本由石家庄市丝弦剧团排演，王永春饰八郎。（见上页下图）

九锡宫　西调传统剧目。故事见《薛家将反唐全传》第六至七回。写程咬金一百二十寿辰，群臣前往九锡宫拜寿。薛丁山幼子薛刚随同前去，礼毕，薛刚与程咬金之孙程通等外出游玩，遇文丞相张天佐教场操练，薛刚将张腿打伤。后逢武丞相张天佑御街夸官，又将张天佑眼窝打青。回府后，薛父问清缘由，绑子上殿请罪，太宗欲将薛刚问斩，程咬金闻知，急上殿保奏，制服天佐、天佑及太宗，薛刚获释。此剧唱做并重，语言生动诙谐，表演妙趣横生，颇有喜剧色彩。赵树理观西调此剧后说："忠良专政"。冯香书擅演程咬金。



三上轿　河北梆子传统剧目，又名《烈妇殉夫》，源于山陕梆子同名剧目。写均州李通恐赴试不中，欲依张居正之势，故请张之三子张秉仁至家。秉仁见李妻崔氏貌美，俗夺之，遂与家郎定计，害死李通。李父到府衙告状。黄知府畏张势，不敢接状。张秉仁命家丁到李府强娶崔氏，崔氏假允，索银一千两安家葬夫，并约法三章：一请黄知府为媒；二要张秉仁披孝送夫灵；三要新房内免去灯火。张从之。崔氏遂怀揣钢刀上轿而去。洞房之夜，崔氏乘张酒醉行刺，张惊醒逃走，崔氏复仇未遂自刎。贾桂兰擅演此剧的崔氏。河北省艺术研究所资料室有藏本。



三下马　武安落子传统剧目。又名《关王庙》。系本戏《二进院》之一折，故事见小说

《警世通言》。写王金龙赴考途中遭劫，遂折回勾栏求助于苏三，不料被鸨儿逐出，栖身于关王庙内。卖花郎金哥将此事详告苏三，并引苏至庙内与王相见，苏赠银后挥泪催王登程赴试。王走后，苏号啕痛哭，王不忍分离，故去而复转，转而再去，三次下马，依依难舍。后金哥谎言鸨儿追来，王始惜别上路。此剧系开蒙戏，板式齐全，唱做并重，丑脚念白，别具一格。清末民初，王麦喜擅演此剧的王金龙。王文德曾对剧本进行整理，发表于1957年河北《俱乐部》杂志第九期。秧歌亦有此剧目。

三讨荆州　河北梆子剧目。祁铭鉴、王昌言根据河北梆子传统剧目《讨荆州》、《芦花荡》、《江东计》改编。写周瑜命鲁子敬讨荆州，诸葛亮允诺待刘备取西川后，有了立身之地，即还荆州。鲁肃归来复命，周瑜乃定假途灭虢之计，扬言代刘备去取西川，实欲暗袭荆州。计为孔明识破，假称犒军，将周瑜诱至关前，命赵云说破其计。周瑜羞怒，督兵攻城，被赵云杀败。逃至芦花荡后，又为张飞擒获，不伤其性命以话激之，周瑜气死。东吴众将欲为周瑜报仇，孔明恐孙刘联盟破裂，乃亲赴柴桑口吊祭。周瑜之妻小乔，欲杀诸葛亮，灵堂暗伏甲兵，孔明至灵堂，悲恸万分，情真意切，小乔为之所动，遂撤伏兵。孔明安然返回。

1962年河北省河北梆子剧院首演。导演王正西。张振荣饰周瑜，阎秀珍饰孔明，阎春花饰小乔，李金栓饰张飞。河北省河北梆子剧院有藏本。

山东歉　隆尧秧歌传统剧目。又名《贾金莲拐马》。取材于民间传说故事。写清康熙年间，山东某地连遭三年旱涝灾害，穷秀才王景川为保全儿女性命，忍痛将发妻贾金莲卖与山西商贾李岐山为妾。贾到山西后，不堪忍受李之前妻凌辱，设计将李灌醉，取其银两，拐走青鬃马，女扮男装，逃回家乡，终与家人团聚。1954年由王昌言、李庆番整理。隆尧秧歌剧团段盛月主演，曾参加1954年河北省第一届戏曲会演。1957年河北人民出版社出版剧本。四股弦、武安落子亦有此剧目。

山村女儿　评剧剧目，王昌言编剧。描写太行山区某村逃亡地主富得贵，在太原被敌特收买，派遣回乡。为了长期潜伏，富假称死于太原，并将灵柩运回。富却暗潜回村收买了原佃户刘四，帮其活动。刘四之妻爱莲见丈夫时常夜出，心中生疑。一夜，跟踪至富得贵家，将刘四堵于屋内。富妻红辣椒，谎言与刘有奸情，气走爱莲。富见家中不易隐藏，转移至坟地藏躲，恰被爱莲母亲撞见。老人迷信，以为见鬼，爱莲不信，报与村领导，夜间严密注视刘四行动。刘代富得贵向邮局投信，信被爱莲发现，真相大白，村民兵将富得贵、刘四逮捕。剧本原名《山村的姑娘》，1957年由保定市、北京市评剧团等许多剧团上演，成为当时流行剧目。保定市评剧团上演的《山村女儿》，导演陈连生，音乐设计徐天，新艳琴饰爱莲，小明珠饰红辣椒。《山村的姑娘》由河北人民出版社出版，后又经修改，改名为《山村女儿》，收入中国评剧院编的《评剧大观》第八集，宝文堂书店印有单行本。

小二姐做梦　丝弦传统剧目。故事来源于曲艺演唱。写河南朱仙镇 王二姐，见兄妹均已嫁娶，不免思念自己的婚事。某晚，睡梦中似见婆家来娶，炮响锣鸣，宾客络绎。父母、兄妹相庆，心中充满甜蜜之情；路上，二姐按捺不住内心激动，偷眼瞧看丈夫；洞房里，小夫

妻相互嬉戏……突然一觉醒来，原来是一场美梦。

该剧为独脚戏。唱词具有曲艺说唱特点，细腻、风趣，生活气息浓厚；在唱、做、舞中运用多种表演技巧刻画人物。左凤翔口述丝弦本，经刘正平、王昌言整理，石家庄市丝弦剧团上演。袁雪萍饰小二姐，于1954年河北省第一届戏曲会演中获演员三等奖。剧本收入河北人民出版社出版的《河北地方戏曲丛刊》第二集。1957年由中国唱片社录制唱片，1957年河北人民出版社又印有徐佩记谱的单行本。四股弦亦有此剧目。

小刀会　河北梆子剧目。潘玮珊等根据同名舞剧、锡剧改编。写清咸丰三年(1853)小刀会首领刘丽川、潘启祥等联合上海县附近的农民起义军攻克上海县城。道台吴建彰逃往英国领事馆，勾结帝国主义分子组织了洋枪队，配合清政府派来的军队包围了上海县城。小刀会坚守城池，浴血奋战一年多遭失败。突围中，刘丽川、潘启祥等壮烈牺牲。但小刀会的义军弟兄，仍高举着起义大旗，奔向太平天国的征程。

1977年3月，石家庄地区河北梆子剧团首演。导演张贵福、杨玉斌，音乐设计张秀石、杜同礼、罗福玉，舞台美术设计武尚杰。雷宝春饰刘丽川，季春生饰潘启祥，张云景饰吴建彰。演出后，受到群众欢迎。前来学习索要剧本的有保定地区老调剧团等十多个文艺团体。河北人民广播电台录音播放多次。剧团有藏本。(见彩页)

小过年　武安落子传统剧目。取材于民间传说故事。写李绍西家境贫穷，除夕之夜，奉母命到岳父家求借，误入未婚妻素姐房中。素埋怨李做事荒唐，李说明原委，素立时拼凑年货相帮，不意，更鼓未响，素父竟将大门上栓加锁。李欲走不能，素暖酒备菜款待。五更，素母催素姐吃饭，素偏不与父母同席，且一连数碗将饺子端回自己房中。母生疑，父袒护。天明，大门开锁，李欲走，适二村姑闯进拜年，并推搡着素姐去大街玩耍。素母来，李以为素姐返回急迎。母责问，李以实相告，恳求岳母体谅。素姐玩耍归来见状，羞涩难当。老俩口开解女儿，劝慰女婿，让他们大年一过就拜堂成亲。素大喜过望。绍西满载而归。武安县落子剧团魏洪昌、孙富琴擅演此剧的李绍西、素姐。河北人民出版社曾于1955年出版了王文德整理的剧本。



小放牛　河北梆子传统剧目。传为侯俊山编剧。写放牛娃王小在郊野放牛时，遇村姑江氏问路。王小要村姑唱曲相酬，方肯指明路径。唱罢别去。戏以河北民间小调为腔，边歌边舞，有问有答，极富生活情趣。河北梆子著名演员侯俊山、刘七首演此剧之村姑与牧童，后传与荀慧生、王长林。凡河北梆子、京剧扮演此剧者，均宗侯、刘。丝弦、评剧亦演此剧。河北省艺术研究所资料室有藏本。

马寡妇开店　评剧传统剧目。又名《狄仁杰赶

考》、《开店》、《女开店》。故事见《唐书·狄仁杰传》。写马氏青年丧夫，开店度日，一日，遇狄仁杰宿店，见其年少英俊，遂生爱慕之心。马以情试之，狄不允，并晓以礼教。翌日，狄题诗离去。



成兆才据唱本莲花落编剧。月明珠饰马寡妇，张德信饰狄仁杰。民国六年(1917)首演于唐山永盛茶园。此剧是评剧形成时期的著名剧目，对于评剧的剧本创作、生旦两行的唱腔创造以及表演风格的形成，都曾起到了奠基作用。剧本以《阴功报》名首载于《评戏大观》(诚文信书局1929年版)。吉林人民出版社1956年11月出版单行本。

万福宝衣　晋剧剧目。蒋伯骥、许万恒据晋剧传统剧目《狐狸缘》改编。写勤劳诚朴的青年农民张勤，为狐仙春姑所爱。一日，张勤深山遇虎，春姑用宝衣驱虎相救。张勤羡慕宝衣，春姑告以宝衣系万种仙草编织而成。张决心采草织衣，春姑愿尽力相助。狼山道士，欲得到春姑之宝衣，屡抢夺未果，遂乘张勤攀登悬崖时，砍断绳索摔伤张勤。春姑闻讯，下山探病。狼山道士乘机再次抢夺。鹿山仙姑同情这对真诚相爱的青年，痛恨狼山道士伤人夺宝。一面为张勤疗伤，一面以假宝衣戏弄道士。道士中计恼羞成怒，呼来天兵天将再夺宝衣。众仙姑在羊、鹿、雀、兔相助下，击退天兵，俘获妖道。张勤与春姑一同采药织衣，结为伉俪。

改编本剔除了旧本中低级庸俗的情节和淫秽语言，突出了崇尚劳动，不畏艰险的主题思想，受到观众喜爱。1954年由张家口市晋剧团首演。导演许万恒。刘玉婵饰春姑，高艾卿、王桂兰饰张勤，吉凤贞饰仙姑。同年，该团以是剧参加了河北省第一届戏曲会演。张家口市晋剧团有藏本。

子牙河战歌　河北梆子剧目。王昌言根据河北人民的抗洪斗争事迹编剧。写1963年子牙河出现了百年不遇的洪峰。为了保卫天津市和津浦铁路，上级决定扒开子牙河西堤向西大洼分洪。洼口大队处于分洪要冲。党支部书记刘元兴坚决执行上级指示，大队长朱勇坤思想不通，要求延缓分洪时间，抢收将熟的庄稼，遭到刘元兴的批评。村中一时谣言四起，说刘元兴坚持分洪是为了救河东他女儿的村庄，激起了河西河东以往的宿仇。混乱中，坏人挑拨兵痞朱混子，要锹劈刘元兴，被朱勇坤所救，终得按时分洪。刘元兴、朱勇坤组织群众乘船转移。转移中，朱发梓依仗自己有船在水中抢捞大队的庄稼，被风浪打翻落水，刘元兴救之上船。风大浪急，船超载将沉，刘元兴带头跳入水中。许多青年纷纷下水浮游，船转危为安。又遇海军船艇相救，遂脱险登岸。该剧由河北省河北梆子剧院首演，公演后，得

到观众和周扬、刘芝明、曹禺等戏剧界专家和领导的好评。1964年参加了河北省抗洪剧目会演。之后，成为省河北梆子剧院在“文化大革命”前经常上演剧目。该剧导演方峥、王正西，音乐设计阎恩明。常振声饰刘元兴，张振荣饰朱勇坤，阎春花饰朱大娘。剧本发表于1964年《河北文学·戏剧增刊》。



太白解表　河北梆子剧目，又名《太白醉写》、《吓蛮书》，故事见小说《隋唐演义》第八十至八十二回，谢善根整理。写唐玄宗时，主考杨国忠、高力士弄权，李白被辱落第。数年后，渤海王遣使臣打来战表，众朝臣俱不识番文，难解其意。贺知章奏荐李白，唐王准奏，遂诏李白上殿解表。李白当殿解表后，唐王又命其写表以示国威，李白欲雪当年科场之辱，于是便提出要杨贵妃捧砚，高力士扒靴挠痒，杨国忠提翎打扇，唐王无奈，一一应允。杨贵妃等虽知为李白蓄意戏弄，然圣命难违，只得勉强为之。唐王亲赐御酒，李白大醉后提笔写成表文。1962年由新乐县河北梆子剧团首演，贾玉麟饰李白。曾参加石家庄地区会演，获演出奖，中央人民广播电台曾录音播放。

王二姐思夫　评剧传统剧目。又名《摔镜架》、《回杯记》，故事见《醒世恒言》第二十卷《张廷秀逃命救父》。成兆才根据乐亭大鼓《回杯记》编写。写张廷秀赶考，离家六年，音信杳无，其妻在家日夜思念。全剧共十三段唱词，一段用一个辙，共用了十三道辙。语言生动，亲切感人，极富生活情趣。葡萄红、孙凤岗擅演此剧之王二姐，孙凤岗曾于1954年河北省第一届戏曲会演中展览演出，获荣誉奖。剧本收入中国戏剧出版社出版的《中国戏曲集成·河北省卷》，宝文堂出版过单行本。

王少安赶船　评剧传统剧目。又名《玉阳县》、《舍命追舟》、《访美人》、《玉镯记》。写玉阳县富家子弟王少安出游，在江边偶遇渔家女张翠娥，王见其美，投银镯戏之。欲通话，张父归来携翠娥扬帆而去。王遂沿江追赶，至临安县，憩一草舍旁，恰遇翠娥开门闲眺，见是赠镯书生，乃延入，与其互道相思，不幸又被其父冲散。归途中，王遇表叔傅德恩，经傅撮合，王入赘张家为婿。成亲日，张父乐极而死。后夫妇乘船返里，因戏言误会，娥投江，幸被县令刘在礼搭救，收为义女，带到家中。娥堕江后，王懊悔万分。一年后，因闲游遇雨，避刘宅前，被娥观见，娥即命老妪问明姓氏，引至内室，责其薄倖，以死自誓。王恳切相求，说明误会，经刘老夫妻从旁劝慰，夫妻和好，同返原籍。成兆才据《聊斋志异》第十二卷《王桂



庵》编剧。《王少安赶船》系其中之一折，民国三年(1914)刘永泰、成兆才、侯天泰首演于唐山永盛茶园。民国四年前后，庆春平腔梆子班，在天津河东宴乐茶园等地演出时，曾多次以连台本戏的形式演出全本。剧名为《父子巧姻缘》，亦称《大花为媒》。由月明珠、金开芳、张德礼、张德信、成兆才等二十五名演员参加演出。剧本首载于1929年诚文信书局《评戏大观》，1958年8月又载于宝文堂《评剧大观》。

王怀女　乱弹剧目。威县乱弹剧团集体改编，王西平、赵福增、王文德执笔。题材来源于乱弹传统剧目《澶州会》、《对金刀》、《王怀女走雪》、《西岐州》。写宋仁宗时，辽邦入侵，王怀女随父边关抗敌。其父王廉投敌叛国。怀女力战不支，与母一同被俘，十年囚禁，坚贞不屈。一日，王母获悉韩昌突袭三关，遂定计让怀女与丫鬟秋燕破牢闯关，终至宋营。未料怀女却受到未婚夫杨延昭的冷遇，甚痛。佘太君问明缘由，欲认儿媳。八贤王赵德芳误信番书，认为怀女是诈降，赵、佘争执。秋燕气恼，刀劈投书人。赵欲斩其主仆。时韩昌兵临城下，太君请命让怀女出关迎敌，以鉴真伪，赵允诺。怀女忍辱负重，大败韩昌。韩狂怒，一面逼王廉阵前取怀女首级，一面押王母寨楼加刑，胁迫怀女归降。王母痛斥王廉害妻杀女，激励怀女剑斩国贼，遂坠楼殉节。怀女大义灭亲，驱寇出境。赵自咎，亲率将帅出关迎怀女，安排延昭、怀女择吉完婚。1976年河北省威县乱弹剧团首演。导演耿尚维，音乐设计本团乐队，舞台美术设计耿尚维、郭维城。乞玉平饰王怀女，宋成生饰杨延昭，诸艺华饰佘太君，李林谢饰赵德芳，赵喜莲饰王母，宋瑞芹饰秋燕，刘炳祥饰韩昌。1981年河北电视台录相，中央电视台播映。1982年2月《河北戏剧》发表剧本，《戏剧报》刊登剧照。北京市河北梆子剧团、太原市实验晋剧院等剧团移植演出。

王宝钏　河北梆子传统剧目。故事见鼓词《龙凤金钗传》。全剧可做本戏演出，亦可分折。写王丞相之女宝钏，奉父命抛彩球选婿。事前至花园焚香祈祷，见薛平贵，二人私订婚约，并嘱薛届期到彩楼下接彩(以上为《花园会》)；宝钏彩楼抛球，王孙公子纷至，彩球落在平贵怀内(以上为《彩楼配》)；王允闻球打中花郎平贵，怒甚，令女退婚，宝钏不肯，父女反目三击掌，宝钏誓不回相府，奔平贵寒窑而去(以上为《三击掌》)；楚江出妖马伤人，唐王出榜招人降马，平贵揭榜，降红鬃烈马，得封官职，王允奏本又降为平西先行(以上为《平贵降马》)；平贵为平西先行，即刻出征，回窑与宝钏诉说往事，夫妻忍痛而别(以上为《投军别窑》)；宝钏离府日久，王夫人思女甚切，带丫鬟至寒窑探望，并劝宝钏回府，宝钏不从母

命，反将母诓出窑门，王夫人无奈只得离去（以上为《探寒窑》）；薛平贵征西凉日久不返，宝钏欲致书，但无人投递，鸿雁大仙得知，在荒郊与宝钏相见，口吐人言，宝钏乃修血书托鸿雁带去（以上为《鸿雁捎书》）；薛平贵在西凉娶代战公主，见宝钏血书，不辞公主，偷返中原，公主闻信赶至三关，赠信鸽而别（以上为《赶三关》，又名《坐凉州》）；平贵返长安，至武家坡前见宝钏挖菜，戏之，夫妻得团圆（以上为《武家坡》又名《跑坡》、《盘坡》）；平贵征西，魏虎假报平贵死，将薛之安家粮饷尅扣。平贵回，时值王允寿诞，与宝钏同到相府拜寿算粮（以上为《算粮》）；唐王驾崩，魏虎保王允登基，并派高思继追杀平贵，平贵放金翅鸽，代战赶至救援，收高，薛反攻长安（以上为《银空山》，又名《回笼鸽》、《回龙阁》）；平贵得长安，自立为帝，分封宝钏，代战及苏龙。平贵斩魏虎，并欲杀王允，经宝钏苦劝，始赦免。又迎请王母，共庆团圆（以上为《大登殿》）。



河北梆子《王宝钏》为唱工重头戏。刘香玉、贾桂兰均擅演王宝钏。河北梆子剧院有藏本。1963年老舍曾为河北省河北梆子剧院编写《新王宝钏》。

王定保借当　武安落子剧目。靳同爱据传统戏《借当》、《跑沙滩》整理改编。写书生王定保输钱八吊，欲向未婚妻张荣姐求借，又难启齿，托表妹张存姐转借。存姐说服荣姐，送衣物八件，让王典当偿债。存姐调皮，乘隙在衣物中暗投绣鞋一只，意欲取笑。定保奔当铺典当，恰逢武举李林青查当，李见鞋疑定保图财害命，将其绑赴大堂，屈打成招。荣姐闻讯，与存姐星夜闯堂喊冤，据理争辩，使冤案大白。李林青发配充军，张氏姐妹与定保携物回归。1961年，邯郸地区平调落子剧团首演。导演孙富琴。李魁元饰荣姐，陈素珍饰存姐，王秀琴饰王定保。1961年5月1日周恩来总理在邯郸观看此剧演出并与演员合影，同时摄制了新闻纪录片。1981年《俱乐部》杂志发表剧本选场。



五女兴唐　河北梆子连台本戏（四本）。编剧吴让秀。故事见小说《五女兴唐传》。写吴凤英与其夫李怀玉失散后，女扮男装，冒夫之名为民降妖除害，一时威名大振，被黄翠萍、张美蓉、白玉娥三位女子误作须眉招婿，吴均设法逃脱。李怀玉因家遭火焚，误认母丧

身于火中。在赶考路上遇虎，被猎女皮秀英所救，并结为姐弟一同进京。李因误了考期昏倒街头，被误认为降妖者，拉至金殿，唐王加封为征南大元帅。后吴、李二人几经周折，又经程咬金作伐使其夫妻母子团圆。吴与黄、张、白、皮四位女杰结为姐妹，并替夫挂帅征南。

1981年，正定河北梆子剧团首演。导演韩振芳，音乐设计张记彩，舞台美术设计赵志强。韩振芳饰李怀玉，崔爱珍饰吴凤英。截止1982年底演出二百八十四场，并有福建、云南、山西、河南、辽宁、安徽、湖南、江西、内蒙古、四川等十一省区的十三个剧种二十一个剧团移植演出了该剧。正定县河北梆子剧团有藏本。

不准出生的人　河北梆子剧目。吴让秀据王颖同名话剧改编。西藏民主改革前，农奴扎西与央金因无钱赎身而不能结婚。央金怀孕后，庄园主珠玛之夫弟朗色活佛见央金貌美，意欲霸占。扎西为之求情，朗色却以佛的旨意，下令不准胎儿出生。央金生一女取名尼玛，托付铁匠格桑夫妻抚养，后投江殒命。为此，扎西被挖掉左眼，格桑被逼外逃。十八年后，珠玛、郎色参加西藏叛乱，尼玛与强巴号召众奴隶拒绝为其搬运武器。朗色赶来，要亲自处死尼玛，以佛的旨意威逼奴隶们为其叛乱效力。尼玛夺过皮鞭，怒斥农奴主。这时，恰逢格桑率工作组赶到，珠玛也假意接受了民主改革的要求。武装叛乱失败，珠玛和朗色企图叛逃国外，诱逼扎西带路，扎西故意拖延时间，寻机报仇。朗色发觉上当，开枪要杀扎西时，格桑、尼玛带解放军赶来，当场击毙了珠玛和朗色。

1964年，正定县河北梆子剧团首演。导演韩振芳、周宣，音乐设计李执义，舞台美术设计李居。韩振芳饰扎西，周宣饰朗色，张惠英前饰央金、后饰尼玛，郝建华饰格桑，郭廷荣饰珠玛，演出逾五百余场。正定县河北梆子剧团有藏本。

天仙配　平调传统剧目。又名《张七姐落凡》、《百日缘》。故事见明传奇《织锦记》。写董永卖身葬父，在傅家为奴。玉帝第七女向往人间幸福，私自下凡，以槐树为媒，与董永结为夫妇，同至傅家。七仙女一夜织出十匹云锦，使傅家将董永的三年长工改为百日，期满，夫妻正欲返里，不料玉帝逼追七仙女返回天庭，否则将降灾董永。七仙女已有身孕，无奈在槐树下忍痛与董永别离。



武安平调《天仙配》由王昌言、李庆番整理改编，张光、王文德导演，武安县人民剧团首演，音乐设计厉声、曹成章、秦崇德、李秀奇，舞台美术设计王侣。秦崇德饰董永，李秀奇饰张七姐。参加1954年河北省第一届戏曲会演，获戏曲音乐二等奖，秦崇德获演员三等奖。剧本由北京宝文堂书店出版。评剧、丝弦等剧种亦有此剧目。

天波楼　豫剧剧目。王焕亭编剧，故事见《杨家将演义》。元杂剧有《谢金吾诈拆清

风楼》。写宋真宗时，奸臣王钦若勾结辽邦萧太后欲夺大宋江山，与门婿谢金吾密谋欲害镇守三关元帅杨六郎。王钦若遣往辽国送信的密使被三关守将孟良捉住，阴谋败露，王被斩。1956年6月河北省豫剧团首演于邢台群众剧场。导演苏泽民，音乐设计惠景林，舞台美术设计高怀林。宋淑云饰佘太君，孔繁林饰杨六郎，陈有德饰王钦若，蒋金盃饰谢金吾。剧本收入《中国戏曲集成·河北省卷》，丝弦亦有此传统剧目。



反杞城　河北梆子剧目，王昌言据姚雪垠小说《李自成》编剧。写绳技艺人红娘子，因拒婚刀伤福王管家，逃亡杞县卖艺。恶棍侯正宗，命红娘子花园献艺，欲强纳为妾。正遇福王差人捉拿“凶犯”，红娘子杀差官，被李信救回府中。县令来搜，幸得汤夫人掩护，红脱险后率饥民起义。县令诬李信与红娘子私通，捕李信，诱红娘子来救，妄图一网打尽。红娘子以迅雷之势，破县城杀县令。李信出狱，被迫起义。汤夫人不肯背叛朝廷，遂自刎，遗书愿红、李结为夫妇。红、李同举义旗，投奔闯王。

1979年河北省河北梆子剧院首演。导演周仲春，音乐设计萧方、石条、广金，舞台美术设计尹凤春、程贵平。裴艳玲饰李信，齐花坦饰红娘子，张惠云饰汤夫人。剧本1981年载于《河北戏剧》第八期。

火焰山　京剧剧目。沙立据《西游记》第五十九至六十一回改编。写唐僧师徒在取经路上被火焰山所阻。悟空向铁扇公主借宝扇熄火。铁恨悟空曾将己子红孩儿收走，遂用宝扇将悟空扇走。悟空化做飞虫复来，乘铁饮茶时钻入铁的腹中戏弄，要其应允借扇。铁遂以假扇哄走悟空。悟空持假扇灭火，险送性命。无奈再化做牛魔王之形骗走宝扇，牛王回洞，发现悟空骗走宝扇，追来与悟空酣战。悟空降服牛王，得扇，熄灭火焰山。

1954年春，由保定市京剧团首演。导演王维松。马又良饰孙悟空，李艳云饰铁扇公主，沈春林饰唐僧。同年参加河北省第一届戏曲观摩演出大会，获演出三等奖、剧本二等奖、导演三等奖，马又良和李艳云分别获一等奖和三等奖。该剧单行本由河北人民出版社于同年出版，1956年第二次印刷，天津市东风京剧团曾于1956年演出此剧。

另，京剧传统剧目有《芭蕉扇》，亦名《白云洞》，北昆有《借扇》，丝弦传统戏有《火焰山》。

火焰千里　京剧剧目。张家口市京剧团集体讨论，范凡执笔编剧，取材于民国十一年(1922)绥委铁路工人罢工斗争史料。写民国十一年，军阀混战，张家口车务段长林静斋及其爪牙为军阀运送军火，对工人任意尅扣、打骂、解雇，并杀害拒绝为其私运鸦片的赵

忠。工人二虎等不堪虐待，拟闯察哈尔省督统府为难友报仇。中国共产党工人运动领导人何孟雄制止了这种冒险行动，发动建立工会组织“同人会”。会长李玉山派人到地方当局备案，并亲自赴北京要求路局补发工资，惩办凶手。遭拒绝后，“同人会”决定实行全线罢工，一万三千余名员工积极响应。督统府和路局派出大批军警包围车站，何孟雄赶到，以交通总局特派员身份阻止了军警镇压。李玉山二次到北京路局谈判，铁路局长余垿对前来谈判的代表恩威并施，诱逼复工。李玉山等据理斗争，戳穿路局阴谋，使余等狼狈不堪，不得不答应工人要求，罢工斗争取得了胜利。

1965 年，张家口市京剧团首演。此剧由白科华等集体导演，音乐设计白科华、刘宝林，舞台美术设计胡光、赵金义。王正梁饰何孟雄，陈利华饰李玉山，高兰波饰二虎，陈文远饰林静斋，陈胜华饰孟参谋长。1965 年参加在太原市举办的华北地区京剧现代戏会演。张家口市京剧团有藏本。

双官诰　河北梆子传统剧目。又名《王春娥》、《机房训》。见明人《断机记》传奇。写薛子岳有妻张氏、妾刘氏及王春娥，刘生子名鹦哥。薛赴镇江，托友带银百两安家。友昧其银，伪报薛死。张、刘先后再嫁。王春娥织布与老仆含辛茹苦抚养鹦哥。鹦哥在学中被同学讥为无母之儿，负气归家，不听春娥教训，并反唇相讥春娥非亲母，春娥伤心已极，以刀断布，以示决绝。经薛保再三劝解，鹦哥赔礼认错，母子始和好如初。后鹦哥得中状元，薛子岳亦还家，一家团聚。



河北梆子常单演《三娘教子》一折。王焕亭曾对《三娘教子》传统戏进行改编，剔除其“三从四德”、“守一而终”、“望子成龙”的封建糟粕，把王春娥与鹦哥的关系写成患难中相依为命，教训鹦哥珍惜时光。在艺术上亦保留了原剧的精华。改编本由河北省青年跃进剧团首演，路翠阁饰王春娥，周春山饰薛保。演出获得成功，评论界认为此剧的改编是“化腐朽为神奇，点石成金”。河北人民广播电台、河北电视台录有此剧音像。剧本载百花文艺出版社出版的《河北梆子汇编》。

双锁柜　定州秧歌剧目。陈聪敏、晨奇据定州秧歌传统剧目改编。写财主于洛一嫌贫爱富，悔弃了其女蒲姐与王金柱的婚约，另嫁恶霸蒋武举。蒲姐于出嫁前夜约金柱绣楼相会，恰被于洛一堵在楼上，金柱无奈，藏身描金柜内，却又被蒋家当做嫁妆抬走，蒲姐只好随轿而去。在丫鬟春红和其二姨的帮助下，煽动蒋的大老婆赶至洞房，将蒲姐又锁于柜内，并利用县官贪财昏庸，一场糊涂审判使蒲姐与金柱双双逃脱。1981 年由定县秧歌排

演。导演李忠奇，音乐设计高永全。张分然饰蒲姐，高栋花饰王金柱，田大水饰于洛一，张占元饰县官。剧本收入《保定地方戏曲传统剧目集》(整理改编本)第一册。

乌玉带　河北梆子传统剧目。又名《二龙山》。源于山陕梆子同名剧目。写五代时，后汉大将郭宝山挂帅征苗，收苗将张意为义子。不料张意见郭之儿媳美蓉貌美，遂动心。郭宝山寿诞日，命张意挂画，张酒后念念不忘美蓉，神魂颠倒遂将画倒悬。苏逢吉等文武官员前来贺寿，见画倒悬以为郭蓄意不敬，遂辞去。郭怒，责打了张意。张怀恨在心，遍贴谤文，言郭将造反，并来到苏逢吉处告密。郭宝山被斩，其子得福与妹逃往二龙山落草。一日，喽兵擒一妇人，得福视之，乃妻姜美蓉，姜不敢认，得福拿出乌玉带，夫妻相认。后得福杀张意，为父报仇。河北梆子剧院有藏本。

云罗山　河北梆子传统剧目。写白世永携其妻、妹赴太保庙圣会卖斗，任廷虎见世永妹貌美，欲强娶为妻，世永阻拦，反遭痛打。任廷虎将白世永父母引至任府，逼其允亲，二老痛骂，任怒杀之。世永被迫携妻、妹离家，欲奔武昌未婚妹夫云尚吉处。云父遭廷虎父诬陷，逃难长灵庵，恰遇世永兄妹，始悉原委。后云杀任全家，索廷虎妹瑞莲赴京告状。

该剧为河北梆子穷生代表剧目，是“穷八出”之一，其中《卖斗》、《走山》二折为穷生重头戏。河北梆子老艺人梁云峰擅演白世永。河北省艺术研究所资料室有藏本。(见彩页)

劝九红　武安落子传统剧目。故事见《梁祝姻缘》。武安落子梁祝戏有《上学》、《下山》、《访友》、《劝嫁》四大出。写马家花轿前来抬亲，九红(即祝英台)不肯上轿，母亲来劝，先威逼、后利诱，让九红要嫁妆，要什么给什么。九红要了世上少有或没有的东西，以此相拒。母女正在争执，丫鬟带来梁山伯死讯，九红悲痛万分，答应上轿，但须到山伯墓前一祭，母亲无奈只得应允。该剧主要特点是唱词似诗，又极为生活化。王昌言整理本初名《九红出嫁》，删去了马士龙招亲等情节，易名《劝九红》。整理本由邯郸地区平调落子剧团首演。李秀奇饰九红，魏鸿昌饰祝母。剧本收入《河北地方戏曲丛刊》第二集。上海文化出版社出版有单行本。京剧、越剧、川剧、河北梆子皆有此剧目。

劝爱宝　评剧传统剧目，又名《还阳自说》、《周兰香上吊》、《仁慈增寿》。写周士春之子爱宝，性愚痴，其妻姜氏不贤，为争主家务，诬其妹兰香有外遇，逼其自缢身亡；旋又赶走公婆，公婆冻死途中，被兰香鬼魂救活。邻人张氏不满爱宝夫妇所为，劝其接回公婆，以尽人子之道，未允，张氏将周老夫妇暂收家中赡养。兰香在阴间控告姜氏，并将其灵魂勾走，令其游十八层地狱后还阳。姜氏还阳后，自述阴间报应，遂悔过迎回双亲。

成兆才据《宣讲拾遗》一卷《还阳自说》编剧。此剧由金菊花、陈彬、张化龙、张治广等首演于冀东农村，成为评剧著名传统剧目。中华人民共和国成立后，仍有很多剧团演出，但多将其迷信部分删除。剧本以《周兰香上吊》名首载于民国十八年(1929)诚文信书局出版的《评戏大观》，民国二十一年又收入文成堂书店出版的《评剧大观》第四集。

失足恨　河北梆子剧目。晋察冀边区群众剧社集体创作，田野、雪波、学新执笔。写民国三十二年(1943)秋，侵华日军山本部队，向我平西解放区进行“扫荡”时，某村大地主、国民党区分部书记周五爷一伙反动势力，乘机勾结日军，妄图复辟。以村治安员为首的村干部，则号召群众坚壁清野，组织民兵与敌人展开游击战争。为争夺群众，周暗地里散布谁加入国民党，谁就可得到“皇军”保护，并以收回土地来威胁佃户。佃农赵老刚受骗，加入了国民党。

敌人进村前夕，村民老刚全家在治安员和儿子黑虎(游击组员)帮助催促下，转移至村外山中隐蔽。在山中，混入群众中的周的管家三毛，见老刚家衣食不足，挨饿受冻，遂乘机煽动群众回村。一些不明真相的群众在老刚的影响下，返回到村中。老刚本想回村收秋，谁知，周却让他给搜山的日伪军带路。游击组长武金带黑虎深夜潜回村中，欲救出赵老刚全家，反被狗腿子二刁皮抓获。

在抗日军民英勇斗争下，日军连吃败仗。撤退时，山本与周五爷合谋，将村民掳走送往关外当劳工。一路上，村民受尽折磨，赵妻病重休克后，被弃尸路旁，黑虎愤而逃走。黑妻患病，因无力携幼子行路，被伪军溺死河中。老刚为医治儿媳，忍痛将小女春兰卖掉；二刁皮对黑妻强行无理，黑妻拼死反抗身亡；被掳村民群起反抗，敌人鸣枪镇压。八路军某部及时赶来救援，消灭了敌伪军，救出了群众。

周五爷闻听老刚等人将回村，深恐暴露罪行，遂与三毛密谋将罪责推到老刚和二刁皮身上，并拟杀老刚灭口，在治安员和武金的保护下，当场抓捕了行刺的三毛。在清算血债的大会上，老刚揭露了周五爷破坏减租减息政策及投敌叛国的罪行，痛陈失足后的血的教训，决心跟着共产党走，永不变心。该剧演出后，抗日根据地的群众反应十分强烈，对巩固边区政权，提高群众觉悟，起到了积极作用。

1945年春，群众剧社首演于涞水县峪斗、板城等村。导演社立亚，音乐设计刘沛、张忠民等，舞台美术设计剧社舞台美术组；赵珂饰赵老刚，顾品祥饰赵妻，马文敏饰黑虎，楚萱饰黑虎妻，张学明饰春兰，赵冀平饰治安员，封立三饰周五爷，芦炳俭饰三毛，沙源饰山本。天津王雪波处藏有剧社二次演出整理本。



打鸟　喝喝腔传统剧目。又名《小王打鸟》、《王小打鸟》。取材于民间故事。写齐王之孙古存，避难于官家庄。某日郊游打鸟，偶遇妙梅，二人定亲。曹子祥整理本，将古存王子身份改为青年农民。由青苑县喝喝腔剧团演出。1959年参加河北省戏剧会演，获得好评。赵兰菊饰小王，钟爱珍饰妙梅。剧本收入《定县秧歌选》。河北梆子、秧歌、丝弦等剧种亦有此剧目。

打枣　丝弦传统剧目，又名《打枣干》、《赵匡胤打枣》。取材于民间传说故事。写赵匡胤杀死御妓十七人后外逃，被官府通缉，赵欲往娘舅家避缉。途经一枣园，欲打枣充饥，被园主窦氏讥骂，赵怒打窦，窦氏逃至家中，命丈夫窦四公前去为其出气。适赵亦至窦家门。寻问娘舅下落，始知窦四公即舅父，遂向舅母窦氏陪罪。丝弦戏以唱〔打枣干〕曲牌为主。田二皂擅演此剧的赵匡胤。石家庄市文化局有藏本。河北梆子、平调、四股弦、南罗等剧种均有此剧。

打金枝　河北梆子传统剧目。故事见《隋唐演义》第九十九回。写郭子仪寿诞时，子、婿俱来拜寿，独郭暧妻君蕊公主不至，暧回宫怒打公主，公主哭诉于唐王皇后，郭子仪闻知，将郭暧绑上金殿，唐王念郭门功高，反将郭暧封官加职，并携其回宫，劝说夫妻和好。

1954年沧州地区河北梆子剧团参加河北省第一届戏曲会演，筱翠云饰唐王，孟翠英饰皇后，梁达子饰郭子仪，金丽娟饰公主，颇受观众好评。剧目收入河北人民出版社《河北地方戏曲丛刊》第一集。晋剧、老调、评剧均有此剧目。(见彩页)

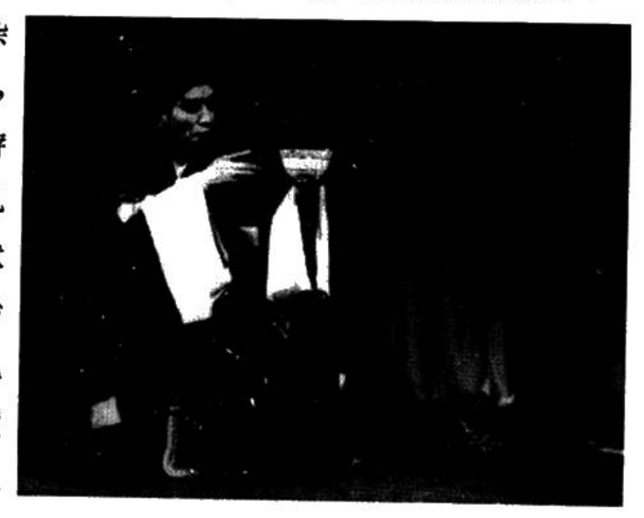
打狗劝夫　评剧传统剧目，又名《德孝双全》、《赵连弼借粮》、《和睦家庭》。元有萧德祥《杀狗劝夫》杂剧，明有徐畛《杀狗记》传奇，《宣讲集要》亦有此目。写赵氏兄弟二人分居，其兄赵连弼因除夕缺粮，求借于其弟赵连芳，芳冷言拒绝，并掷粮袋于墙外。事被芳妻桑氏知，桑暗助银米等物。桑见连芳手足情薄又结狐朋狗友，遂思计打死老狗，着以衣帽，做死尸状，置于后门草房之中。继之，去酒楼寻夫，佯称家遭横祸，令其处置。芳惧，恳求赌友车三、王二助其移尸，车、王惧祸溜走。桑氏继而又促其到兄长家求助。兄念手足情不记前仇，允之。车、王欲图敲诈，诬告连芳于官，声言死者为其舅。公堂上桑氏历述打狗劝夫之经过，不仅使官府勘明其真相，亦促兄弟二人重归于好。评剧系根据唱本改编，情节与元曲有出入，作者不详。是剧由张来、余钰波、侯天泰、康永胜、陈彬等于本世纪三十年代首演于冀东农村。后成为评剧的流行剧目。剧本载于1929年诚文信书局出版的《评戏大观》，1963年9月中国戏剧出版社出版有王昕校注的单行本。

打铁　丝弦传统剧目。系连台本戏《宋太祖龙虎风云会》中之一折。写刘王为藏匿属国进贡的十八名美女，命赵匡胤之父修建勾栏院。赵父改变设计蓝图，被刘王责打。赵欲为父报仇，命铁匠李铁连夜赶打一把短刀。李求妻相帮，遭骂，遂自点炉火；李妻欲睡不能，与夫争吵，待李说明打刀原因，妻欣然相助。该戏文词通俗，生活气息浓厚。道具炉口能随风箱拉动，徐徐喷出火星。石家庄市丝弦剧团演出。刘魁显饰李铁，左凤翔饰李妻。以唱[跌落金钱]曲牌为主。二人唱、念、做俱佳。在拉火、磨刀、淬火等处又加以逼真的口技，增添了演出效果。石家庄市文化局戏研室有藏本。

另，1965年贾华含编写现代戏《打铁》。写赵全为支援兄弟队麦收，主动为桃园大队打造镰刀四十把，其妻李爱俊要给自己队打小锄，赵说服其妻，二人连夜打镰。1974年在华北戏曲调演大会上该剧被说成是“写中间人物”而受到批评。导演徐佩，音乐唱腔设计徐

佩、丁梦曾。安录昌饰赵全，鲍惠芳、师雅香饰李爱俊。该剧以唱曲牌〔跌落金钱〕、〔越调〕、〔耍孩儿〕为主。石家庄市丝弦剧团有藏本。1973年底《石家庄日报》曾发表该剧剧本。

打柴得宝　河北梆子传统剧目。明杂剧有《温凉盏》。写穷秀才张元秀深山打柴，避雪于山神庙内，梦山神指示："昔日唐王游山，将一温凉盏遗在此山。"元秀梦醒，果见一只磁碗，欢喜若狂，带回家中，欲进京献宝。此时乞丐王二来寻其讨饭碗，二人争吵起来，王二说自己碗底有"大兴"二字，张见碗底果有此二字，晕倒在地。其妻周氏气愤不过，令张再去打柴。穷生代表剧目"穷八出"之一。李桂岭擅演。



王昌言改编本删去了迷信色彩。剧本发表于1955年9月号《剧本》月刊。豫剧、秦腔、评剧、越剧不少剧团演出。后上海文化出版社出版了单行本和越剧改编本。

节振国　京剧剧目。唐山市京剧团集体创作，于英执笔。取材于节振国史实及传说。民国二十七年(1938)初，开滦赵各庄煤矿工人，为反抗英、日帝国主义的压迫与剥削，在矿工节振国的带领下，砸了"牌子房"，揭开了开滦五矿同盟大罢工的序幕。为帮助矿工们维持生活度过难关，节振国领头抢了煤场。矿方勾结日寇出兵镇压，中共地下党员胡志发因势利导，避免了不必要的牺牲。英、日帝国主义者假意答应工人的条件，暗中抓捕罢工领导人。节振国怒劈鬼子兵，负伤后躲在乡下养伤，孤独中思念指引他走向革命的胡志发；此时，党组织找到节振国，鼓励其走武装斗争的道路。同年夏天，为迎接八路军东进，共产党领导了冀东二十万农民大暴动，节振国打响暴动的第一枪，建立起冀东第一支工人游击队，投入抗日洪流。

唐山市京剧团首演于1958年。导演张先猷（执行）、孙鸣昆、任喜春等。徐荣奎、张海涛饰节振国，王长山饰胡志发，耿苓秋饰刘玉兰，冯振华饰耿三合。在表演上，从生活出发，不拘泥于旧程式。音乐唱腔做了较大改革，如所编的新〔风入松〕贯穿全剧，首创了高、低两面锣对奏；在成套唱腔中将〔四平调〕、〔反西皮〕、〔娃娃调〕等不同腔调作有机糅合。舞台美术设计虚实结合。该剧参加1964年全国京剧现代戏会演；1965年经长春电影制片厂拍摄成我国第一部现代京剧舞台艺术片，国内外发行。剧本收入《河北剧作选》第三集。(见彩页)

占花魁　评剧剧目。又名《卖油郎独占花魁》、《瑶琴女》、《花魁从良》。成兆才据《今古奇观》第七卷《卖油郎独占花魁》和莲花落原有《占花魁》改编。写北宋末金兵入侵汴梁，女子辛瑶琴与父母避难失散，被恶人诱至临安卖入勾栏，取名花魁。时汴梁少年秦仲亦流

落临安以卖油糊口。一日，秦卖油于勾栏前，遇花魁，惊为国色，遂节衣缩食，积得纹银十数两，换装怀银而往。待至半夜，花魁醉归，倒床即睡，秦仲危坐身旁不敢打搅，魁醉吐，秦仲又以衣承之。天明魁醒，甚感油郎之诚，劝其不必再至并赠银。从此花魁之心已倾于秦，拒与外人交往。后因花魁不愿与恶徒吴霸陪酒，被抢出院中，剥光衣服，弃与雪塘之中，适又被秦救归。至此，花魁感激不尽，遂脱籍嫁与秦仲为妻。此戏为评剧形成后的第一出文武带打的剧目。由月明珠饰花魁，成国祯饰秦仲，首演于天津河东天福楼。剧本以《独占花魁》名载于1929年诚文信书局出版的《评剧大观》，1957年5月吉林人民出版社又有李岱校订的《卖油郎独占花魁》单行本。（见彩页）

白罗衫　丝弦传统剧目。清初刘方作《罗衫记》传奇。故事见明人小说《苏和县罗衫再合》。写明永乐年间，新任兰溪县教谕苏云携妻郑淑英上任，行前其母赠以白罗衫。途经钱塘江时，苏云被水贼徐能谋害，欲霸占郑淑英。郑得徐家佣人姚达相救，逃至江边生下一子。徐能追至江边，姚达周旋，郑遂得脱身，其子却被徐能抢走，取名徐继祖。十八年后，徐继祖由姚达相陪进京赴试，在涿州一井台借水时，遇苏云之母。苏母诉说前情，赠罗衫求继祖寻访其子。后继祖中状元，出任江南，郑淑英状告徐能，反被继祖投狱。至此，姚达向继祖道出原委，出示罗衫，使其母子相认，遂处决徐能。

此剧于1959年经毛达志、尚羡智整理改编，参加河北省戏曲会演，由石家庄市丝弦剧团首演。导演刘昭、申长发，音乐设计徐佩，舞台美术设计刘斌、王占虎。王永春饰姚达，刘砚芳饰苏母，石连秀饰郑淑英，金双全饰徐能。1959年周恩来总理曾观看此剧并与演员合影留念，作为丝弦保留剧目久演不衰。全国不少剧种亦有移植。剧本收入《河北剧作选》第三集。河北人民美术出版社编绘成连环画册。

白帝城　京剧传统剧目。故事见小说《三国演义》第八十五回，写关羽麦城战死，张飞惨遭杀害。刘备率七十余万人马伐东吴为两弟报仇。孙权甚惊，遣诸葛谨赴蜀求和，备不允，继续兴兵。孙权起用镇西将军陆逊挂帅抗蜀。刘备轻视陆逊年幼，不加戒备。陆逊火攻使刘惨败，退至白帝城托孤身亡。该剧为奚啸伯代表作之一，他扮演的刘备，除唱腔独特外，对唱词也做了少许更改。

出塞　昆曲传统剧目。为明无名氏《和戎记》之一折。故事见《汉书·匈奴传》及元马致远《汉宫秋》杂剧。写西汉元帝时，匈奴强盛，向汉朝索取美女。元帝不敢开衅匈奴，遂遣王嫱（昭君）北嫁。王嫱别长安，一路上慨叹国势衰微、百官无能，以红颜和亲的坎坷命运。此剧歌舞并重。北昆著名艺人马祥麟擅演此剧的王昭君。杨荣环、安荣卿也以此剧为代表剧目。

司马懿观山　武安平调传统剧目。故事见《三国演义》。写司马懿遭贬闲居，寿诞之日，又奉诏出师抵御西蜀。诸葛亮闻曹丕起用司马父子，心吃一惊，派马谡、王平镇守街亭、以敌司马。司马父子到阵前瞭望，见马谡、王平、魏延旗帜，力战马谡不胜，复用火攻，并断

蜀军水源，马大败。诸葛亮设空城计，暂退司马后，节节败逃，最后为赵云所救，回蜀后挥泪斩马谡。

此剧故事情节与京剧、梆子《失空斩》相似，但与其路数不同。司马懿（红脸行当应工，抹红脸，白须眉）为该剧最主要角色。郭文武擅演司马懿。诸葛亮（生行）仅居其次。赛戏亦有此剧目，《观山》为过场戏。扮相与平调同。河北省艺术研究所资料室有藏本。

仙锅记　晋剧剧目。郭汉城、翟翼据元李好古《张生煮海》杂剧本改编。写东海龙王三女儿琼莲与丫鬟翠荷私自出海游玩，为石佛寺书生张羽的琴声所动，二人私订终身，并约定再次相会之日。龙王闻之，囚禁琼莲，并命石佛寺和尚相阻，张羽闯过重重阻碍，如期赴约。翠荷盗取镇海三宝：仙锅、铜勺和风扇，交与张羽煮海。龙王无奈，送出公主，张羽、琼莲终结良缘。此剧由河北省少年晋剧团首演。导演翟翼，音乐设计侯玲、刘光，舞台美术设计王景昌。李文广饰张羽，王秀岩饰琼莲，韩淑英饰翠荷，王世鲁饰龙王。于1954年参加河北省第一届戏曲观摩演出大会，曾获剧本二等奖，导演二等奖，演出三等奖，音乐三等奖，舞台美术三等奖。后一直为张家口青年晋剧团的保留剧目。1955年河北人民出版社出版单行本。



母子两代英雄　评剧剧目。李冰（执笔）、金宝山，马洪林根据抗日英雄马本斋母子抗日斗争事迹编剧。写抗日战争初期，马本斋领导河间一带回民组成抗日义勇军，后在中国共产党领导下，扩编为八路军回民支队，在冀中平原打击日军。日军联队长得知马本斋是孝子，将马母逮捕入狱，以诱降本斋。马母深明大义，公堂斥敌，绝食身亡。本斋不为敌所动，指挥回民支队同仇敌忾，奋勇杀敌。

该剧于1958年11月由沧州市评剧团首演于沧州人民剧场，导演李冰。李振江饰马本斋，李兰芳饰马母，陈济东饰郭政委。该剧公演后深受观迎，连满十五场。后在唐山、京、津等地及东北三省演出，均受欢迎，在回民集聚区演出反映尤为强烈。曾于1959年参加河北省第二届戏曲会演，获得各界好评，省及天津市报刊发表了评介文章。天津百花文艺出版社1960年出版了单行本。

安安送米　评剧传统剧目。又名《爱女嫌媳》、《积米奉亲》、《雷击邱姑》。故事见明陈黑齐《跃鲤记》传奇。写姜诗娶妻庞三春，生子安安。婆母陈氏病，三春为其祈祷。小姑邱姑不贤，进言于母，母命姜责打三春，三春忍。邱姑欲溺死三春，怂母命其至江心取水，幸得龙王相助，汲水而归。姑又生一计，将毒药放入茶中，诬三春害婆母，姜诗无奈，逐三春出门，被老尼救入庵中。数年后，安安积米三升送至庵中，被三春忍痛逐回。邱姑嫁出后，陈

氏又病，苦思邱姑，经多次催促方至。母痛恨邱姑不孝，咬去邱姑一指，母女绝情。此时陈氏方痛念三春，悔恨当初。安安告之母犹在，乃遣姜诗接三春团聚。后安安中状元，邱姑遭雷击。金菊花饰庞三春，于民初首演于冀东农村。1957 年 12 月，中国戏剧出版社曾以《爱女嫌媳》名收入《成兆才评剧剧本选集》。落子、四股弦、秧歌亦有此剧目。

当家人 评剧剧目。刘泽明据农村现实题材编剧。写思想自私的三舅陈仓，拿走了集体的八棵黄元帅苹果树苗，与大公无私的外甥媳妇春英发生了冲突。春英在老农会主任耿大爷和榛子的支持下，终于说服了陈仓和丈夫常青，收回了集体的树苗。承德市评剧团首演于承德剧场。导演陈文廷，音乐设计褚奎成，舞台美术设计赵双林。张乃聆饰春英，张凌震饰陈仓，马成富饰老农会主任，王孔芳饰榛子，张志敏饰常青。1966 年，该剧参加河北省中小型现代戏会演，其后，河北省青年跃进梆子剧团曾移植演出。剧本发表于同年《河北文学·戏剧增刊》。

老少换 武安落子剧目。李庆番据传统同名剧目改编。故事见《夜谈随录》卷一"米芗老"篇。写花县连年荒旱，县衙贴告示，立卖人市。青年冯渊误买老妪沈氏，老叟马囫囵却买到少女三姐，三姐悲痛欲绝到马棚上吊，被沈氏救下。为救三姐成全冯渊，沈氏提出换夫，马囫囵县衙告状，反落人财两空。邯郸地区平调落子剧团卜锡林擅演马囫囵。河北人民出版社有单行本出版。河北梆子、丝弦、秧歌、诗赋弦均有此剧目。





老妈开嗙 评剧传统剧目，又名《傻柱子接媳妇》。写河北三河农民傻柱子的媳妇小老妈因家乡遭水灾到北京阔老爷家充当女仆。数年后，家乡收成好转，傻柱子接小老妈回家。夫妻相见，百感交集，各述见闻。小老妈骑在驴背，大讲北京风物及东家的阔绰与吝啬。全剧充满农民小夫妻的欢快情调与浓厚的生活气息。成兆才据民间传说及唱本《老妈回家叹十声》改编。为评剧形成后第一个表现当代生活的剧目。唱腔用民间流行的唢呐牌子。宣统元年(1909)庆春平腔梆子班首演于唐山一带。后续《枪毙小老妈》，是一出渲染色情、凶杀的戏，非成兆才所作。故事写小老妈与阔大爷关

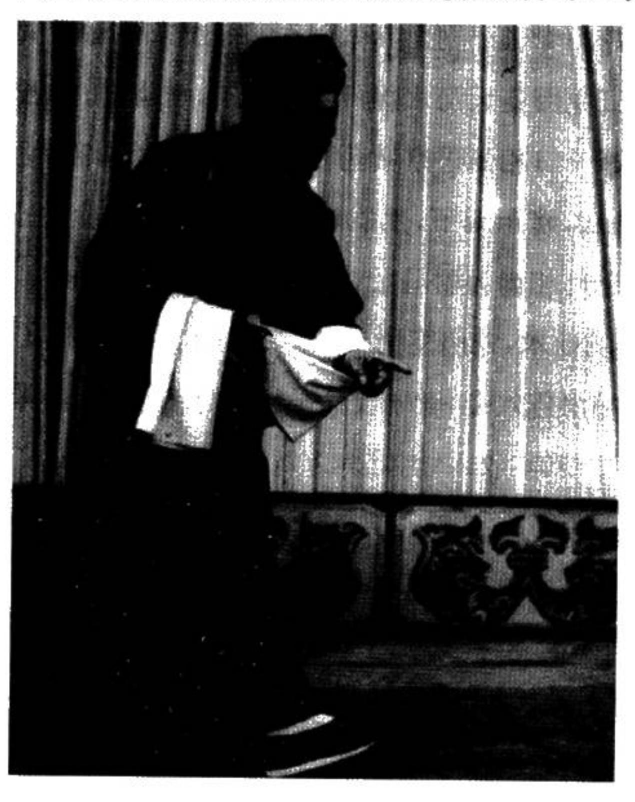
系暧昧，因谋害亲夫，而遭枪毙。建国后即已禁演。剧本收入文汇书局1936年5月出版的《评戏考》第一集。



百花赠剑　晋剧传统剧目。写元代安西王策划谋反，江天云化名海俊打入王府密探，得安西王重用，任西府参军。大将巴喇嫉贤妒能，借与海俊贺喜之机，将海俊灌醉送入百花公主卧室，企图借百花公主之手杀海，幸而海俊在胞姐江花佑（百花之婢）的协助下得救。百花见海俊貌美英俊，顿生爱慕，于百花亭内表诉衷情，许订终身。并赠青锋剑为信物，送海俊越墙脱险。

此剧系筱桂桃拿手戏。晚年她将此剧亲授韩淑英，于1959年参加河北省戏曲会演，同年进北京参加建国十周年献礼演出，获得好评。北昆亦有此剧目。张家口晋剧团有藏本。

吕蒙正赶斋　武安落子传统剧目。又名《吕蒙正坐寒窑》。故事见元王实甫《吕蒙正风雪破窑记》杂剧及明王錂《彩楼记》传奇。写秀才吕蒙正与妻刘凤莲贫居寒窑。吕至木兰寺赶斋不遇，空回，见窑前雪地有男女脚踪生疑。妻以实告，方知岳母派院公送来银米。后书馆老师又赠银两，蒙正遂与妻别，进京赶考。该戏为武安落子的小生、小旦开蒙戏。邯郸地区平调落子剧团魏洪昌、李魁元擅演此剧。河北梆子、评剧、丝弦、四股弦、老调、秧歌等剧种亦有此剧目。河北省艺术研究所资料室有藏本。



杀江　河北梆子传统剧目，又名《打渔杀家》、《庆顶珠》。根据《水浒后传》李俊故事改编而成。写梁山好汉阮小二易名萧恩，与女儿玉枝流落江湖，打鱼为生。因天旱，欠下恶霸丁子秋渔税，丁讨要渔税，被萧友李俊、倪荣顶撞而回。丁子秋贿通县官，痛打萧，并命萧恩丁府赔罪。萧怒极，夜

入丁府杀其全家后自刎。萧恩由净生扮演。沧州地区河北梆子剧团徐海云擅演此剧的萧恩。刘正平、王昌言、李庆番整理本收入河北人民出版社出版的《河北地方戏曲丛刊》第一集。京剧亦有此剧目。



红云崖　京剧、唐剧剧目。京剧《红云崖》为奚延宏根据同名歌剧本改编；唐剧为尚梦侨据梁上泉同名长诗改编，两剧故事情节相同。写1935年，川北大巴山区的红军北上抗日后，以地主许敬为首的还乡团返回红云区。由于饶小三告密，老石匠罗老松的儿媳冬花和孙儿红生被抓去做人质，逼罗铲掉刻在红云崖上的"赤化全川"标语。大青婶智救红生，群众保护了冬花，罗老松登崖将标语改为"赤化全国"而壮烈牺牲，游击队杀回消灭了敌人。

京剧《红云崖》由石家庄地区京剧团首演，导演奚延宏，罗老松由奚啸伯扮演，曾参加河北省京剧现代戏会演，获得好评，山东人民广播电台有该剧全部录音。唐剧《红云崖》由河北省戏曲学校唐剧科首演于唐山市人民大戏院，是唐剧的第一个现代剧目。初排导演凌云霄。周扬观看演出后给予充分肯定，又请郎宗岳、张先猷、孙鸣昆先后任导演，多次加工重排，先后在华北和东北各主要城市和乡镇公演一百五十余场，并参加了河北省庆祝建国三十周年献礼演出。河北电视台、中央人民广播电台录制剪辑。

红龙仙子　评剧剧目，又名《红龙传》。唐山专区评剧团集体创作，陈效影、岳海峰执笔。据"人心不足蛇吞象"的民间故事编剧。红龙因盗天河水炼丹违犯天条，遭雷击，幸遇采药人相尚得救。红龙变成美女与相尚成亲。一日相尚进京卖药，恰遇皇家搜罗珍宝，便将红龙所赠仙扇献上，捐得状元，又遇公主得病，榜示天下，凡能献三片龙鳞为公主治病者，招东床驸马，相尚盗取龙鳞，使红龙悲痛万分。相尚为驸马后，又遇皇上病重需服龙胆，相尚得寸进尺又去挖仙子龙胆，红龙无奈，施展仙术，龙胆变为粪土，皇上怒斩相尚，仙子飘然离去。1960年由唐山专区评剧团首演。导演陈效影，音乐设计马生、洪影、高艳敏，舞台美术设计罗深。洪影饰相尚，高艳敏饰红龙。剧本收入《河北地方戏曲剧目选》，花山文艺出版社出版。

红旗谱　评剧、京剧剧目。评剧本由邱林、京剧本由王均衡等根据梁斌同名小说改编。写1888年，冀中滹沱河锁井镇地主冯兰池企图霸占四十八村公产，拟先砸毁千里堤旁河神庙之古钟，以销毁产权证据。村民虽心中不服，却又惧其权势，不敢反抗。农民朱老巩挺身护钟，被地主打死，其子虎子被迫出走关东。二十五年后虎子易名朱老忠携妻及子大贵、二贵返里。时冯兰池势焰益张，先命爪牙李德才利诱老忠，遭拒绝。冯又借故抓伕，将

大贵抓去。老忠在共产党员贾湘农启发下，参加革命斗争，领导四十八村农民，反“割头税”，终于驱走冯兰池，展开土地革命运动。

评剧《红旗谱》1958年河北省评剧团首演。导演方峥，音乐设计芦桂海，王月楼饰朱老忠。曾于1958年参加河北省现代戏曲现场会。剧本由河北人民出版社出版。京剧《红旗谱》1960年由承德市京剧团首演，贯盛习饰朱老忠。同年曾赴京公演，获得好评。河北梆子亦有此剧目。

朱元璋斩婿　河北梆子剧目。许凤锦编剧。取材于明《公主传》。写明朝天下初定，一些官吏仗势横行，残害黎民。朱元璋钦命驸马常天亮出巡考察。常擅权枉法，索茶受贿，并伙同贪官将越衙告状为母申冤的张翠姑处死。巡检官刘唐，目睹索茶伤人惨状，依法拦茶车，竟被常天亮殴打。刘唐冒死上诉，常天亮派人捉拿刘唐，企图杀人灭口，正遇朱元璋出京私访，救了刘唐，接受了刘唐的状子，召回驸马，不顾皇后、公主和群臣保本，斩了驸马。

1980年由廊坊地区河北梆子剧团首演。导演李宗华，音乐设计张桂安、邵锡铭，舞蹈设计马超英，舞台美术设计王明喜。勇俊荣饰朱元璋，陈云之饰常天亮，崔克玉饰知府，孙文武饰知县，刘承蔚饰刘唐。剧本发表于1981年《河北戏剧》第11期。

刘玉兰赶会　西调秧歌传统剧目。全部“刘家戏”长达十余出，《赶会》乃其中一折，源于民间故事。写刘玉兰生母去世，其父刘子义续唐氏为妻，玉兰不堪继母虐待，终日忧闷不乐。适逢清明时节，玉兰为生母上坟插柳，路遇秀才张金川，张见玉兰生得美貌，遂求好友唐三为媒，唐三遂将张金川欲娶刘玉兰之事告诉其姐唐氏。唐氏倾慕张金川万贯家资，便不顾玉兰已许配其表兄李官保为妻的婚约，收了金川聘礼，并逼玉兰立即允婚。玉兰欲自尽，又被邻居王婆相救。时值东庄起了庙会，为使玉兰消愁解闷，在王婆陪同下前往东庄逛会，走至“书场”适逢未婚夫李官保。官保借说书把他与玉兰从小许婚，如今女家背信毁约的经过编书说出，王婆为之大鸣不平，刘玉兰泣不成声，在场的唐氏亦感无地自容。此剧为李同祥拿手戏。

刘金定灌药　四股弦传统剧目。又名《下南唐》、《杀四门》。故事见《三下南唐》第二十回。写高君保南唐被困，刘金定率兵前往营救，力杀四门，攻克南唐。时高染病，刘不顾鞍马劳顿，为高熬药，并亲口灌药。高病好后，竟怒斥刘对己不贞，为此发生口角，后刘假意弃高而去。高知己错，向刘磕头陪罪，二人重归于好。

此剧由龚政整理，1954年邢台地区四股弦剧团以该剧参加河北省第一届戏曲会演，张兰春饰刘金定，获演员二等奖。1956年剧本由河北人民出版社出版。丝弦、河北梆子亦有此剧目。

刘翠屏哭井　评剧传统剧目，又名《刘诚杀婿》、《于公案》。写屠夫刘诚嫌婿李金禄家贫，欲将女儿翠屏另嫁高门。翠屏不允，刘诚怀恨在心。某日，金禄得舅父所赐银子、马

匹，路过刘诚家。刘用计将李骗至家中杀死 。刘翠屏归宁省亲，在枯井中发现夫尸。正当翠屏扶井痛哭之际，刘又用刀逼其改嫁。翠无奈，假意应允。待其出门后，终将刘诚控告。于公乃捕刘归案正法。成兆才据小说《于公案》第十五至二十七回编剧。

此剧原为前后两部，后部久已无人演出。王玉昌、成国帧、刘喜才、成兆才等首演于唐山永盛茶园，为评剧形成初期著名的悲剧。《哭井》一折，唱功较重，常作为训练演员的教材。剧本收入《成兆才评剧剧本选集》，中国戏剧出版社 1957 年 12 月出版。

访昆山　丝弦传统剧目，又名《描金柜》、《张九成私访》。剧情与《慈悲愿》相类，唯人物与情节稍有区别。写刘傲携眷赴任，为水贼李子明所害，刘妻张巧荣为报夫仇，忍辱屈就李子明。三年后，巡按张九成（张巧荣之兄）奉旨赴昆山查访此事，乔装成算卦先生，亲赴李府。巧逢其妹，始明案情。正待离去，李子明突归，巧荣将兄藏于描金柜中，兄遂得脱身。张九成回衙后旋即将李子明拘捕归案，就地正法。巧荣见夫仇已报，恐辱家门，投江自尽。丝弦老艺人刘魁显、王振全擅演此剧之张九成。

丝弦《访昆山》剧本收入《河北传统剧本汇编》第六集。河北省艺术研究所有藏本。秧歌、四股弦亦有此剧目。

关羽斩子　京剧剧目。尚羡智据《孤本元明杂剧》中无名氏《怒斩关平》编剧。写三国时关羽任荆州王，其子关兴骑马误伤人命，苦主误认是关羽义子关平所为，告至县衙。县官不敢受理，欲自尽身死，被关彪救下并带至关羽寿堂喊冤。关羽盛怒之下要斩关平，关夫人请情不允，关平甘愿为弟受死。关兴为救哥哥，在法场主动投案。后经张飞查清原委，让自己的儿子张苞作苦主的孙子，苦主又向关羽求情，关家兄弟方得免死。



1980 年由石家庄市京剧团首演。导演奚延宏，音乐设计魏少平，舞台美术设计王侣。王兰奎饰关羽，奚中路饰关平，柴兰平饰关夫人。1981 年剧本发表于《河北戏剧》。中国戏剧出版社收入《地方戏曲选编》（五）。

闯王李自成　京剧剧目。1944 年，由参加中共晋察冀分局党校整风学习的部分党政干部根据郭沫若《甲申三百年祭》集体编剧，王久晨执笔。写明末河南大旱，杞县举人李岩同百姓赴县请愿，要求免征税赋，开仓赈济，被县官定罪下狱，后得江湖艺女红娘子搭救，同投义军，辅佐闯王。义军日威，攻占北京。朱由检自缢梅山，义军入京，政纪无章，放松警惕，陶醉于享乐之中。镇守山海关的明将吴三桂，欲降之际，闻刘宗敏刑其父，掳其爱妾陈圆圆，遂引清兵入关镇压义军。李自成仓皇迎战，退出京城，定州一役，败走河南。

此剧经邓拓阅后，曾组织在校学生内部演出。1945年8月张家口市解放后，由宣化剧院首次公演。王久晨导演，刘流、周云龙饰李自成，胡少安饰李岩，高吟秋、赵艳鸣饰陈圆圆。因对入城干部具有教育意义，颇得观众好评。剧本遗失无存。

血泪奇冤　评剧剧目。张锡珍、吴增龙根据小说《神圣的使命》改编。写1967年某省一小撮林彪、"四人帮"的走卒，为篡夺全省大权，欲将结合到领导班子的原省委书记陆青置于死地，省革委干部白舜发现后揭发，遭到残酷迫害。妻子林芳受摧残，双目失明。公安干部王公伯不顾病痛，深入调查，终于查清白舜的冤案真相。敌人垂死挣扎，向王公伯下了毒手。

石家庄市评剧团首演于1979年。导演杨树海，音乐设计张春景、叶志刚、侯文恕、鲁桂海，舞台美术设计胡伟廉。刘淑琴饰林芳，张兰茂饰王公伯，夏士俊饰杨琼，马有田饰郑局长。该剧参加河北省庆祝建国三十周年献礼演出和石家庄市自创剧目会演。石家庄市评剧团有藏本。

血涤鸳鸯剑　唐剧剧目。刘锐华、尚梦侨据皮影传统连台本戏《五锋会》中的《桓霸杀楼》一折编剧。情节与人物已与影卷迥异。写北宋时奸相沈恒威勾结西夏，陷害主帅曹克让全家入狱，唯次子曹宝携带订婚证物鸳鸯剑冲出重围，欲奔卧龙庄岳父桓杰处投亲避难。桓杰已知曹家蒙难，命其子桓豹进京催促曹家娶亲。桓豹到京，适逢曹府被抄，因拒捕被俘。桓豹屈膝附沈，并为其逮捕在逃的曹宝。桓杰知子附沈，气极身亡。曹宝更名来到卧虎庄，被桓豹识破，决计诱捕，解京献功。豹妹秀锦力救未成，也落难被囚。幸蒙豹妻艾云晴舍身解救，小夫妻始逃出卧虎庄。桓豹急于邀功，穷追不舍，桓秀锦为掩护曹宝，中箭身亡。曹宝力战，刺死桓豹，为国除奸。

1981年唐山市实验唐剧团首演于唐山。导演孙明昆，音乐设计韩溪。彭秀兰饰艾云晴，苏桂英饰桓秀锦，何景田饰桓杰，徐武饰桓豹，曹旭良饰曹宝。于同年进京演出二十余场，受到首都观众和戏曲界的欢迎。马少波、新凤霞等曾分别撰文发表在《人民日报》、《光明日报》、《工人日报》、《北京晚报》、《戏剧电影报》，盛赞剧作与演出的成功。中央电视台作了实况录相，北京电视台作了专题采访。剧本发表于1982年5月《河北戏剧》。



伐子都　河北梆子传统剧目。故事见《左传》及《东周列国志》第五至七回。写惠南王兵犯郑国边境，郑庄公命颍考叔为帅，公孙子都不服。庄公令二将教场比武。颍考叔取胜，庄公命考叔为正帅，子都为副帅。兵至战场，颍考叔杀死惠南王，夺得全功。子都心生嫉妒，

用暗箭射死颍考叔。班师路上，子都见颍考叔鬼魂出现，惊恐万分。回朝后，金殿贺功，在颍考叔之父为其敬酒之际，颍考叔魂附子都，说出实言后摔死在金殿上。

此剧系长靠武生重头戏，多摔跌功夫。王昌言整理本删去鬼魂迷信情节，改为子都由于内心惊恐导致神智错乱，从而口吐实言。由河北省河北梆子剧院演出，张振荣饰子都，李金栓饰颍考叔，在京津等地及省内颇负盛誉。1982年文化部文学艺术研究院录相作为艺术资料。天津百花文艺出版社出版剧本。晋剧、豫剧、京剧亦有此剧目。（见上页图）

花为媒　评剧传统剧目。故事见《聊斋志异·寄生》。写王俊卿与表姐李月娥互相爱慕，但月娥父坚不允婚，俊卿相思成病。媒婆阮妈另选张五可，并定计花园相亲。张、王一见钟情。迎娶之日，月娥母趁丈夫外出，亦将月娥送至王家，俊卿遂娶二妻。



评剧创始人成兆才创编此剧。民国三年(1914)由庆春平腔梆子班首演于唐山永盛茶园。月明珠饰张五可，任善年饰王俊卿，金开芳饰李月娥。剧本首载《评戏大观》（诚文信书局1929年版），后收入《评剧大全》第2集（文成堂书局1936年5月版）。

花田错　河北梆子传统剧目。又名《花田八错》。系据《水浒传》第五回增设故事情节而成。写刘太公命女儿玉燕花田盛会选婿，遇卖字书生卞机，玉燕爱之，经丫鬟撮合，约定次日差人来请。翌日，卞因店主强迫去为他人作书画，未能践约。刘仆来邀误将桃花山小霸王周通引至刘府。刘太公无奈以金钱酬谢，周不允，言三日内来娶亲。玉燕邀卞机男扮女装来绣楼议策，周误将卞抢走。刘状告周抢亲，周去官府应诉，临行将卞交其妹玉楼相伴。玉楼与卞机钟情，二人同逃。周复逼娶玉燕，恰遇借宿刘府之鲁达闻知，鲁愿乔装新娘，代入洞房。洞房中鲁痛打周通。卞机与玉燕玉楼得以完婚。



此剧系十三旦（侯俊山）拿手戏。据传也是侯首编首演。京剧、晋剧均有此剧目，演法皆宗侯。河北省艺术研究所资料室有藏本。

花打朝　豫剧传统剧目，又名《拔桩橛》、《国公图》、《斩罗通》。故事见小说《隋唐演义》。写唐太宗时，罗通平石建王有功，钦赐游街夸官，奸臣苏定方阻挠，遭罗通痛打，苏面君上诉，太宗袒护苏定方，降罪罗通。程咬金夫人程七奶奶不服，上本保罗，太

宗不允，此时正好程咬金也自海外取宝归来，夫妻面君，责以大义，太宗才不得不赦免罗通。豫剧《花打朝》，1957年由周孝武、赵鑫亭整理改编，河北省豫剧团首演。导演苏泽民、赵鑫亭，音乐设计惠景林，宋淑云饰程七奶奶，常金钟饰唐太宗，赵鑫亭饰程咬金，剧本于1958年由河北人民出版社出版发行。平调、河北梆子、老调、丝弦均有此剧。



花烛恨　丝弦剧目。白良、马玉科据民间传说故事编剧。写刘春兰和沈玉成婚，王大人之子王怀用药酒毒死沈玉，企图霸占刘春兰。沈玉之兄沈松与王怀定计抢亲，不料错抢沈松之妻。春兰仗义救嫂，舍身应允婚事。花烛之夜，春兰欲投井自尽，王怀酒醉拦阻，失足坠井。王怀之舅吴知府和王母诬春兰蓄意害夫，将春兰定为死罪。适逢王大人巡视归来，春兰之嫂张氏冒死拦轿为春兰喊冤。王大人不徇私情，秉公而断，在王怀灵堂上为新寡雪冤。



1981年石家庄市丝弦剧团首演。导演马玉科，音乐设计徐佩等，舞台美术设计胡伟廉、刘雄飞。白雅萍饰刘春兰，安禄昌饰王大人。该剧在北京演出时，首都戏曲界举行了座谈会。《人民日报》等报刊发表了评论文章。名家题了词。中央人民广播电台、中央电视台录音录相播放，中国戏剧出版社出版连环画册。并收入《地方戏曲选编》(五)。

芦花记　河北梆子传统剧目，又名《鞭打芦花》。故事见明无名氏《芦花记》传奇。写闵德仁后妻虐待前子闵子骞，以芦花絮棉衣。一日，闵携子骞及次子英哥出门拜客，路上，子骞畏寒而颤，闵怒以鞭责之，衣破芦花飞出，闵知情大怒，归家休妻。子骞为继母求情云："母在一子单，母去三子寒。"感动父母，全家和好。沧州地区河北梆子剧团的筱翠云擅演闵德仁。晋剧亦有此剧目。河北省艺术研究所资料室有藏本。

扯伞　丝弦传统剧目。故事见元关汉卿《闺怨佳人拜月亭》杂剧和元末施惠《幽闺记》传奇。写金与蒙古战争时，百姓南逃，历城县秀才蒋世隆携妹瑞莲避难，被冲散。适逢大雨，蒋世隆撑伞于雨中寻妹，恰遇与母失散的王瑞兰，兰无奈求世隆携其同行。世隆恐男女不便，欲离去，兰扯其伞，乞求怜悯，世隆只好相从。但行未远，恐人询问，无言答对，又要离去，兰再度扯伞，并许以夫妻相称，世隆大悦，相互细说身世，结成眷属，相伴寻找母、

妹而去。

1955年毛达志整理本保留了元杂剧“绣鞋儿分不出帮和底”等佳句。由石家庄市丝弦剧团首演。何凤祥饰蒋世隆，刘艳芳饰王瑞兰。1956年京剧表演艺术家程砚秋观后称赞《扯伞》“身段很多，动作非常丰富；不但技巧熟练而且每个身段全适合当时人物的思想感情。”（见1957年11月北京日报《枯木逢春》一文）1959年由石家庄市少年丝弦剧团学员张增田（饰蒋世隆）、师雅香（饰王瑞兰）在全省第二届戏剧观摩会演大会上做展览性演出。1960年天津百花文艺出版社出版剧本。（见彩页）

杜十娘　河北梆子传统剧目，又名《青楼遗恨》、《百宝箱》、《活捉孙富》。故事见《警世通言》与《今古奇观》之《杜十娘怒沉百宝箱》。写书生李甲与京城名妓杜十娘相爱，甲囊空金尽，鸨儿驱之，十娘将己银赠甲，遂得与李甲成为夫妻。归家途中，风雪阻舟，船泊瓜洲地面。邻舟纨裤子弟孙富，见十娘貌美，欲计谋之。次日，约甲至酒楼饮酒，甲道出衷情：“父为布政职，焉容烟花进府”。富愿以千金得十娘，甲初不肯，终允之。归舟以实相告，十娘悲愤，佯允。次日，取出百宝箱，将珠宝先示李甲，随即一一抛入江中，痛斥李甲、孙富，投江而死。十娘死后，将孙富活捉。中华人民共和国成立后演此剧多将“活捉”一节删去。贾桂兰、张淑敏擅演此剧。贾以此剧参加第一届全国戏曲会演，获三等奖。中国唱片社录有该剧主要唱段。天津百花文艺出版社出版的河北梆子《杜十娘》系王焕亭整理本。评剧亦有此剧目。

走马荐诸葛　赛戏传统剧目，为本戏《火烧博望坡》之一折。故事见《三国演义》第三十六回。写曹操欲使徐庶归顺，乃拘徐母，令人仿其笔迹作书招徐庶。徐向刘备陈述苦衷，刘只得准其辞官就母。临行，送至十里长亭，依依不舍。徐为刘挚情所动，乃将诸葛荐与刘备。剧中徐庶、刘备均有大段表述出身的道白，刘、关、张、赵（云）为徐送行，徐逐一“诗将”，并暗示“结果”。河北省艺术研究所有邯郸县东填池“龙虎班”赛戏《荐诸葛》抄本及录相。京剧、河北梆子、丝弦、老调、平调亦有此剧目。



杨二舍化缘　秧歌传统剧目。又名《站花墙》、《攀花墙》。取材于民间传说故事。写杨玉春自幼与燕山王洪之女美容订婚，杨往王府投亲途中，被仆人张宽夺其衣物冒名先至王府；杨为黄道公所救后，去王府投亲，因无信物，岳父不认，只得化名二舍充当道童化缘。一日化缘路过王府花园，与美容隔墙盘诘，遂夫妻相认。美容赠银助二舍赴试，二舍高中，夫妻团圆。定县秧歌赵贵子班曾于三十年代进京演出此剧，并灌制唱片。隆尧秧歌名《花墙对诗》，由王昌言、李庆番整理，曾参加1954年河北省第一届戏

曲会演，剧本收入《中国地方戏曲集成·河北省卷》。评剧、落子、四股弦、南词调、北词调亦有此剧目。

杨八姐剃头　定县秧歌剧目。又名《佘太君观星》。赵贵子秧歌班于三十年代据小说《杨家将演义》改编。写八姐杨秋菊为救六哥，女扮男装，混入北国，遇见开剃头小店的焦光璞。焦视八姐不像北国人，遂拦马相阻。二人盘诘后终相认。为躲避韩昌查店，焦为八姐剃头，扮作北国男儿，并杀死亲子焦立儿以示报国之志。赵贵子擅演焦光璞，赵凤岐擅演杨八姐。定县秧歌剧团有藏本。

杨三姐告状　评剧剧目，又名《枪毙高占英》。成兆才据滦县狗儿庄真人真事编剧。写民国七年，富绅高贵章之子高占英娶贫女杨二姐为妻，高流氓成性，与其大嫂裴氏、五嫂金玉通奸。二姐劝夫改邪归正，高便怀恨在心。奸夫淫妇合谋，害死二姐。三姐杨玉娥在吊孝中发现疑点，乃赴滦县告状，县官受贿，致使三姐败诉。三姐不服，上告直隶总厅（天津），斗争终于胜利。高占英伏法遭枪决。此剧民国八年（1919）首演于哈尔滨庆丰剧院。由金开芳饰杨三姐，月明珠饰杨二姐，王凤池饰高占英，张乐宾、张贵学、成兆才饰高贵章。唐山市评剧团于中华人民共和国成立后曾整理改编上演。

该剧与《枪毙驼龙》、《枪毙驼虎》、《枪毙阎瑞生》为成兆才的“四毙”。剧本首载1929年诚文信书局出版的《评戏大观》；中国戏剧出版社1957年12月出版的《成兆才剧本选集》亦收此剧。（见彩页）

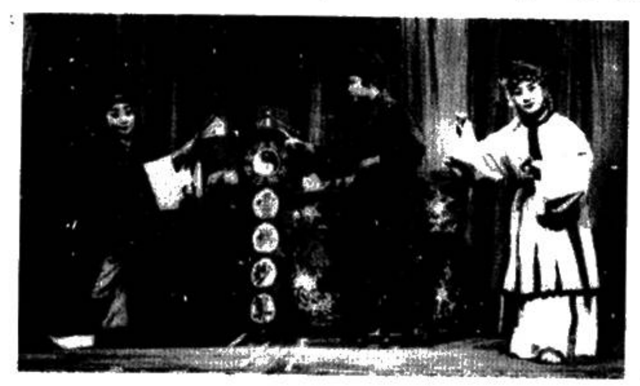
杨文讨饭　定县秧歌传统剧目。又名《杨文打落子》。三十年代赵贵子秧歌班据杨文打落子的故事改编。写杨文不务正业，沦为乞丐。一日，杨见唱金钱莲花落的姑娘收入颇丰，便回家劝妻子四姐学打莲花落。定县秧歌剧团有藏本。

丝弦传统戏《打落子》故事为宋包拯奉旨私访陈州，见四国舅暗设伏兵于陈州，欲命军卒杨文改扮为打鼓卖唱之人乔装混入伏兵。杨文回家与妻商议进城之事，李妻讨来乐器，夫妻即兴演练，至娴熟往见包拯。贾登科、崔庆云擅演此剧的杨文、四姐。石家庄市文化局有藏本。

杨金花夺印　乱弹传统剧目。故事见《杨家将演义》。写宋仁宗年间，江南王再次造反。狄青倚仗皇亲关系，讨得帅印。寇准察狄包藏祸心，亦讨旨与狄同到校场检阅三军。宗保之女杨金花闻讯后，女扮男装，闯入校场，张弓箭射金钱落地。狄盛怒，欲擒金花，在寇准保护下，金花与狄青之子比武较量，将狄四个儿子毙命校场，夺回帅印。狄青动本参杨家谋反。宋王降旨缚佘太君入朝，欲斩。寇准约包拯、吕蒙正金殿保本，皆不准。时江南王起兵北上，寇、包、吕齐奏狄青存心险恶，杨家征南必胜，宋王始赦太君，命文广挂帅，金花随军出征。乱弹《杨金花夺印》1957年由李庆番整理，威县乱弹剧团演出。导演耿尚维，音乐设计本团乐队，舞台美术设计耿尚维、郭维成。江浩然饰杨金花，张柱楼饰杨文广，张金玉饰杨排凤，韩九存饰佘太君，王金海饰寇准，马行存

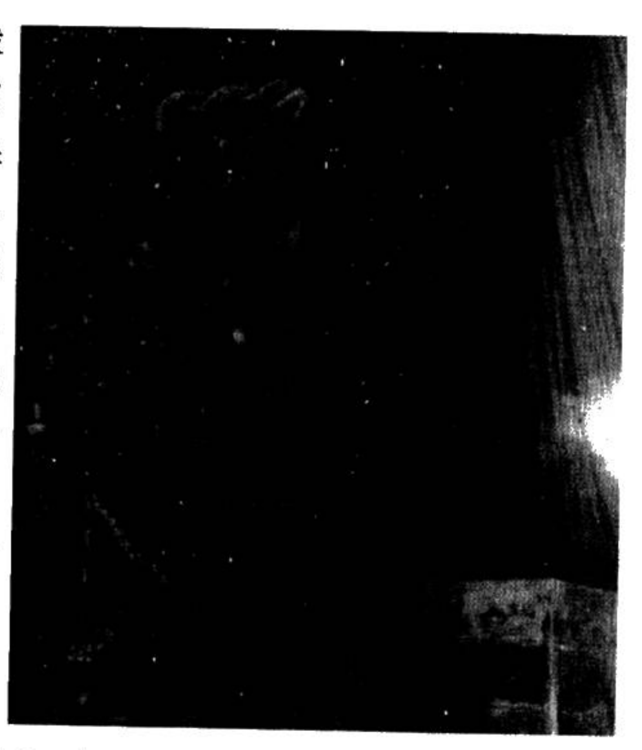
饰狄青，张东立饰宋王，史桂芝饰包拯。1959 年参加河北省庆祝建国十周年献礼汇报演出。该剧为乱弹剧团的保留剧目，不少剧种、剧团移植演出。丝弦、河北梆子、老调、四股弦亦有此剧目。威县乱弹剧团有藏本。

杨寡妇　蔚州梆子剧目。安喜赋根据蔚州梆子传统剧目《杨寡妇打架》改编。写山东书生何文秀，因家乡遭灾，携妻王兰英到定宁投亲不遇，误入恶霸张兴的圈套。张兴假意资助何上京赶考，暗中命管家在途中将何杀死。之后，张兴逼迫兰英与其成亲。兰英不从，逃出虎口。杨寡妇与女儿小莲路见不平，痛打追赶兰英的张兴及其家奴。杨寡妇与恶霸、赃官斗勇斗智，全力保护兰英，直到落水未死的何文秀做官回来，惩治赃官恶霸，夫妻才得团圆。



改编本突出了杨寡妇豪爽乐观、扶危济困的农妇形象，删除了旧本芜杂、庸俗成份。剧本俗语、俚语较多，具有地方色彩和生活气息。1982 年由蔚县老虎头煤矿业余蔚州梆子剧团演出。张芝花饰杨寡妇，王芝兰饰小莲，屈登梅饰何文秀，刘翠屏饰王兰英。演出后受到张家口地、市观众好评。同年 11 月赴石家庄演出，并由河北省电视台录了相。该剧团有藏本。

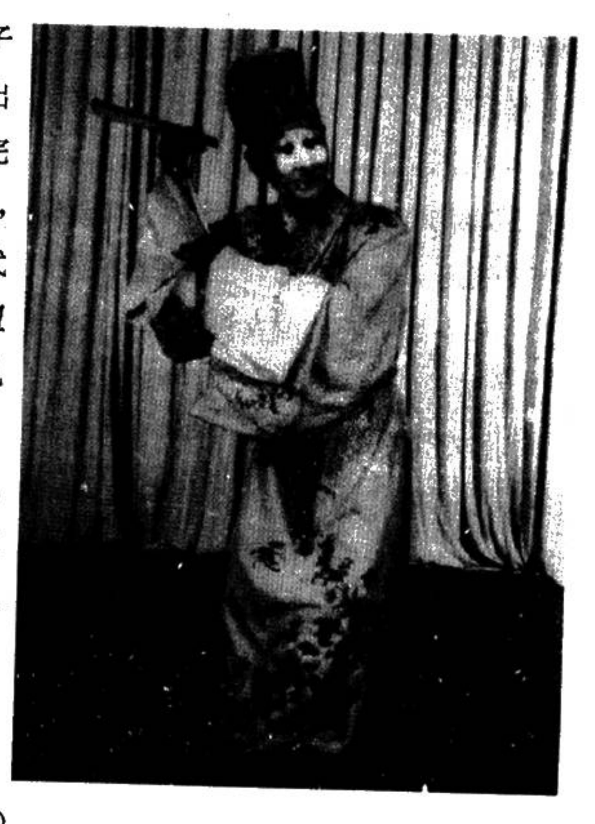
两狼山　平调传统剧目。又名《李陵碑》，故事见小说《杨家将演义》第十八回及《昭代箫韶》。写潘洪奉旨挂帅御辽，保荐杨继业为先锋，命其率六郎、七郎出战，不发援兵，杨氏父子被困两狼山。杨继业遣七郎突围回雁门关求救，潘洪恨七郎打死己子潘豹，用酒灌醉七郎，乱箭射死。杨继业知子不测，又令六郎回转。救兵不至，人马冻饿，杨继业乃碰死李陵碑前。



平调《两狼山》由王昌言、李庆番据平调传统戏改编，1954 年武安县人民剧团首演。导演王文德、程可及。卜锡林饰杨继业，秦尚德饰杨七郎。1954 年参加河北省第一届戏曲观摩演出大会，剧本、导演均获三等奖，龙套兵卒获三等奖，卜锡林获演员二等奖。剧本发表于《剧本》戏曲增刊第一集，后收入中国戏剧出版社的《地方戏曲集》和《中国地方戏曲集成·河北省卷》，北京宝文堂出版单行本。河北梆子、老调、丝弦、四

股弦亦有此剧目。

作文 河北梆子传统剧目。源于山陕梆子同名剧目。写纨袴子弟徐志远懒读书。一日父出题命其作文，徐无法应付，幸书生单富英代其完稿。后徐母命其过江迎亲，徐因自惭才低貌丑，又求单富英代其前去。该剧为河北梆子丑脚代表剧目之一，沧州地区河北梆子剧团李世荣擅演徐志远。河北省艺术学校资料室有藏本。（见右图）



狄青借衣 河北梆子传统剧目。故事见《万花楼全传》。写狄青与母寒窑避难，天寒，至姐家借衣，狄金花不念养育之恩，不肯借给，狄青怒别。金花院公愤愤不平，亦辞别金花，与狄青同至寒窑。该剧为河北梆子"穷八出"之一，狄青为穷生行当，河北省河北梆子剧院李桂岭擅演狄青。河北省河北梆子剧院有藏本。（见下图）

辛安驿 河北梆子传统剧目，又名《女强盗》。故事见秦腔《金钟罩》，传为侯俊山编剧。写周凤英为逃避严嵩迫害，偕母流落辛安驿，以开店为生。凡遇严嵩党羽来店投宿，周凤英常扮做男强盗杀之。兵部侍郎赵恒获罪入牢，其女赵美容与丫鬟罗雁逃出。为行路方便，赵令罗雁扮男装以兄妹相称。行至辛安驿，投宿周氏母女店中。周氏母女疑为严嵩党羽，以蒙汗药酒将其昏迷。凤英欲杀时，见罗雁英俊倜傥，心生爱意，遂解蒙汗使罗苏醒，与罗比武，强订婚姻。洞房中，罗雁露出女相，备说前因，误会始除。是剧由侯俊山（十三旦）饰演周凤英。京剧亦有此剧目。凡河北梆子、京剧花旦演此戏者，皆宗侯。河北省艺术研究所资料室有藏本。



李桂香打柴 评剧传统剧目。又名《慈虐异报》、《苦肉计》、《清官断》、《打丁会》、《双继母》。写李大发丧妻，遗女桂香。继娶之金氏性悍刁，带来一子名丁会，亦甚恶劣，常助母施虐。大发出外经商，金常逼桂香上山打柴。一日，桂香因打柴不足，街

头啼哭，被秦克礼看见，问明原委，禀告继母柴氏，赠以饮食，送其回家。事被丁会探知，转告金氏，并诬桂香与秦私通，施以毒打。桂香含冤欲投井，因犬吠声惊动秦，救回家，秦母又亲到李家劝金氏善待桂香。但事后桂香又遭金氏母子毒打，丁会怒气不息，又到秦家寻衅，被克礼失手打死。柴氏亲生子克让素得母教，为救其兄，自称凶手前去投案。经知县勘查，真相大白。判秦兄弟无罪，奖誉了秦母，并将桂香判与克礼为妻。成兆才根据《宣讲拾遗》卷三《慈虐异报》编剧。此剧由陈君、成兆才、刘永泰、侯天泰、金鸽子等首演于冀东农村。剧本首载于《评戏大观》（诚文信书局 1929 年版），后收入《评剧考》第一集（文汇图书局 1936 年 5 月版）。

张良辞朝　丝弦传统剧目。故事见小说《西汉演义》及《赤松记》传奇。写汉相张良见刘邦杀戮功臣英布、彭越、韩信，愤欲辞官。其妻戎氏力劝无效，儿张贤、女金定亦劝，张良假允，暗修辞表。次日早朝，刘邦见奏竭力挽留，并加封其“一字并肩王”。张不为所动，历述英、彭、韩三贤之功后，辞官而去。

该剧为老生唱工戏。石家庄市丝弦剧团藏有何凤翔演唱该剧的录音及剧本。老调亦有此剧目。

卖布　武安落子剧目。刘正平据武安落子同名传统剧目改编。写梁股叉嗜赌，将家业输尽。一日，其妻王凤英让其赶集卖布，又将布钱输光。归家后夫妻争吵，凤英历述其过，梁诡辩。凤英佯装跳河自尽，梁始悔之。改编本保留了原剧精华，并丰富了剧中情节。1963 年由邯郸地区平调落子剧团首演。导演魏洪昌。音乐设计魏洪昌。魏洪昌、杜润田饰梁股叉，韩小芝饰王凤英。改编本收入《河北地方戏曲剧目选》。

卖华山　四股弦传统剧目，元马致远有《太华山陈抟高卧》杂剧。写赵匡胤脱牢后，游至华山，与陈抟奕棋赌博。以佩刀包裹为赌注，先输一局，后又自诩为华山之主，将华山折银五十两相赌，又输之。陈要其写文约，赵欲溜走，丑态百出，遂跪地拜陈为师，始去。该剧为红生做工戏，四股弦艺人董朝凤擅演赵匡胤，科诨较多，语言诙谐，生活气息浓厚。四股弦《卖华山》剧本收入 1959 年天津百花文艺出版社的《河北传统剧目汇编》。丝弦亦有此剧目。

卖凤簪　丝弦传统剧目。写高、蔡两家素日友好，高子文吉与蔡女文英订亲，将高家祖传一对金凤簪拆开，各持一支作为信物。后高家遭火。家财尽焚，高文吉往蔡家求助，蔡父不仅拒绝支援，而且昧亲不认，命家人将文吉赶出府门。文吉生活无着落，便手持金簪沿街叫卖。路过蔡府花园被文英听见，遂命丫鬟唤入，见凤簪与订亲信物相似，百般盘问，始知未婚夫至。文英以己之钗环相赠，嘱文吉变卖养家，埋头苦读，并明志不嫁他人，以待文吉功名成就归来。1955 年毛达志整理。由石家庄市丝弦剧团首演。导演卢凤霞，音乐由演员设计，石连秀饰蔡文英，张秀英饰高文吉。1956 年河北人民出版社出版了单行本。

武大郎卖饼　蔚州梆子剧目。王杰、李强据传统剧目《卖饼》改编。写潘金莲与武大郎清晨起来夫妻二人打烧饼的和睦生活。改本删除潘金莲嫌武大郎丑陋、肮脏、懒惰和不时打骂武大郎等情节。强调了和面、烧火、打饼中的生活情趣。1981 年由蔚县老虎头煤矿业余蔚州梆子剧团首演，受到好评。康世银饰武大郎，王芝兰饰潘金莲。剧本发表于 1982 年第 1 期《张家口戏剧》。



武则天　豫剧剧目。邯郸戏剧研究室、东风豫剧团编导组集体讨论，周孝武、徐雅堂执笔。根据郭沫若同名话剧改编。写唐高宗体弱多病，武则天辅助皇帝理朝政，在政治、经济上采取了利民措施，因而伤害了王公豪族们的利益。以裴炎为首的反对派笼络章怀太子李贤、大将程务挺、徐敬业、骆宾王等，在宫内大量储藏兵器，阴谋暗害武后。后来居然在扬州起兵，实行叛乱。上官婉儿及其母郑十三娘对武后原抱有仇恨，后为武后感化，郑十三娘揭发了裴炎阴谋，扬州叛乱被平灭。

删去了几十页左右，或许可以缩短半小时。唱词有所修改。请你们再仔细斟酌。
郭沫若
三月十八日

在剧本创作、排练过程中，郭沫若亲自审定和改稿。东风豫剧团 1960 年首演于北戴河。导演苏泽民，音乐设计宋淑云、惠景林，舞台美术服装设计宋次炎。胡小凤饰武则天，牛淑贤饰上官婉儿。该剧在北京、秦皇岛、邯郸等地演出后受到文艺界和广大观众好评。东风豫剧团有藏本。

顶灯　丝弦传统剧目，又名《卖线子》。故事源于民间传说。写张岐山赶集卖线，将钱赌光，回家后被妻责打，罚其顶灯。张誓不再赌。此剧为丑脚做工戏，内中有许多顶灯的技巧。丝弦艺人冀焕章擅演张岐山。河北梆子、秧歌、南罗等地方戏均有此剧目。石家庄市丝弦剧团有藏本。

范进中举　京剧剧目。汪曾祺编剧。故事见吴敬梓小说《儒林外史》。写老书生范进屡试不第，倍受乡绅、学友甚至岳父的奚落

嘲讽，幸得邻里关清、顾伯资助，赴省乡试，得中第七名亚元，闻报后竟喜极而疯癫，乡绅、学友及其岳父一反常态，曲意迎逢，范进也向关清、顾伯端起举人的架子。

该剧由原北京市京剧四团首演。导演王雁，音乐设计奚啸伯、魏铭，奚啸伯主演范进。1958年，石家庄专区京剧团恢复演出此剧，由奚啸伯、欧阳中石重新整理剧本，复排导演奚延宏，奚啸伯饰范进，参加1959年河北省建国十周年献礼演出，获一等奖。河北人民广播电台录制全剧录音。此剧为奚啸伯代表剧目之一。剧本发表于石家庄地区戏剧研究室内刊《戏苑》总12期。（见彩页）

抬花轿　豫剧剧目。又名《香囊记》。赵路根据豫剧传统剧目改编。写周彩霞出嫁时，其弟周天才护送。至邱府门前，周天才与邱之义女王丁云相遇，遂勾起互赠香囊私订终身的前情。回府后二人思念成病。周彩霞得知病因，往返说合，使一对恋人终成眷属。改本删去了周天才与王丁云花园私会、拷打被逐、江边遇救等情节。



1962年由邢台地区豫剧团首演。导演张鹤龄、常年来。姚淑芳饰周彩霞，常年来饰轿夫，郭兰枝饰王丁云、郭兰凤饰周天才。1962年7月此剧曾赴京公演，获得好评。中国剧协、中国文联、《戏剧报》和北京市文联、文化局等，为该剧联合举行了座谈会。中央人民广播电台和北京人民广播电台均录音播放。中央新闻纪录电影制片厂还选拍了纪录片。中国京剧院四团、中国评剧院二团、云南省花灯剧团等，移植了此剧。剧本发表于1963年《河北文学戏剧增刊》第一期。

抱灵牌　武安落子传统剧目，又名《访杭州》、《何文秀私访》。故事见明心一山人《何文秀玉钗记》传奇。写明弘治年间，绍兴相国之女王兰英与何文秀相爱，因遭父阻挠未能如愿。后文秀中状元，化妆相士访问兰英。兰英误信父言，以为文秀已死。正当兰英抱灵牌痛哭之际，文秀至，遂重圆。该剧语言生动，唱腔板式齐全，为武安落子生、旦开蒙戏。魏洪昌擅演何文秀。河北梆子亦有此剧目。邯郸平调落子剧团有藏本。



忠义侠　河北梆子传统剧目。又名《周仁献嫂》、《打周仁》。为河北梆子“穷八出”之一。故事见明无名氏的《忠义烈》传奇。写严嵩当权，迫害朝臣杜宪。杜文学之友封承东，亦进谗言陷害文学，严命校尉逮捕文

学，发配边疆。文学乃将妻托义弟周仁保护。严府总管严年垂涎杜妻，计召周仁入府，强予官职，迫周仁献出杜妻，周仁归告己妻，周妻毅然乔妆杜妻前往，谋刺严年未果，自刎而死。杜文学逃走，遇王四公得妻死讯，误以周仁负义卖友，含恨待报。逢海瑞，从军征张烈武有功，袭父职。杜重审此案。斩严年、封承东。逮周仁至，不容分辩，立加棍责。王四公、杜妻赶至，说明真情，杜大悔，周仁已伤重而死。沧州地区河北梆子剧团著名演员梁达子擅演此剧。河北省艺术研究所资料室有藏本。

忠烈千秋　老调剧目。蔡臣、谢美生、叶中瑜据老调传统剧目《砸宫门》重新编剧。写北宋仁宗时，忠良呼延丕显被权奸庞文父女所害，十几年后，呼门遗孤呼延庆偷偷上坟祭祖，被奸党察觉。为救忠良遗孤，佘太君被法场问斩，王延龄金殿触柱而死，老寇准亦遭贬。包拯冒死闯宫砸殿，力逼宋仁宗赦免了呼、杨两家。在王延龄灵堂上，庞文欲反，大宋忠臣良将趁机除掉了权奸。

该剧由保定地区老调剧团排演，为久演不衰的代表剧目。导演关连生、白玉昌、蒋兴国，音乐设计王寿春、高章海、张振山，舞台美术设计张书楷。崔澄田饰庞文，王冠英饰寇准，辛秋花饰佘太君，周淑琴饰庞赛花。1980 年 6 月由河北省电视台录制成彩色电视片，中央电视台曾向全国播放。同年底，西安电影制片厂拍成彩色戏曲艺术片。剧本发表在《河北戏剧》1980年第二期，中国戏剧出版社与河北花山文艺出版社先后出版了该剧单行本。

罗府吊孝　丝弦传统剧目。故事见《隋唐演义》。写罗成命丧淤泥河，其母庄氏设灵堂祭奠，唐王李世民率众弟兄前来吊孝。罗成之敌苏烈降唐，被封为相，庄氏不满，趁众弟兄来府吊孝之际，数说众弟兄之短，并将唐王痛斥一番。唐王悔，封庄氏为君夫人，封其子罗通为王，始平众怨。此剧为青衣应工戏。唱〔越调〕及〔驻马厅〕、〔雁儿落〕、〔哭相思〕、〔清水令〕、〔二八调〕、〔咕咕丁〕等曲牌。丝弦艺人张二德以扮演庄氏著称。石家庄市丝弦剧团有藏本。

罗裙记　丝弦传统剧目。又名《李延芳打老婆》。写宋朝长安李延芳赴京应试九年未归，其妻杨素贞卖子英哥以孝公婆。公婆双亡，杨进京寻夫，夜宿韩家店，店婆告知李之下落，始知李中状元，并在韩其相府招赘。杨次日寻至相府，韩其之女金定知其为李嫡妻，便姐妹相称并设法使夫妻相会。李回府至书房发现父母画像，急询问，韩谎称一乡里所送。李请见，方知嫡妻到。欲认，又恐韩其怪罪而丢官，遂拒认，撕毁画像，赶杨出府。金定见此不平，替杨写状教杨申冤于包拯。包使西台御史张登云审理此案，并将王朝、马汉及铜铡赤剑交与张，嘱其按律行事。堂上杨素贞诉前情，张疑为己母，遂究物证，杨出示半幅罗裙，母子相认。张惧韩位高，难以审理，遂设计赚李入监。丞相韩其闻知，携女金定求情，请圣命，赦免李延芳，一家始团圆。此剧为青衣应工戏。以唱曲牌为主。丝弦老艺人张新喜擅演此剧的杨素贞。石家庄市丝弦剧团有藏本。

取成都　河北梆子传统剧目。又名《让成都》，故事见小说《三国演义》第六十五回，写三国时，刘备在诸葛亮的策划下，率军直取成都。成都王刘璋昏庸无能，知城池难保，只好大开城门，迎接刘备进城。璋诘刘备不该忘恩负义，同宗相欺，强行夺取成都。只诘得刘备缄口垂首，无言可答。诸葛亮见机，立即示意魏延等逼刘璋交出印玺。刘璋无奈，遂将印捧出。刘备命马超"护送"刘璋及家眷暂住荆州。哭曰："待天下平定后再接宗兄回蜀……"诸葛亮示意马超于中途除却刘璋。刘备大喜，命众将到后宫排宴同贺。1962年，新乐县河北梆子剧团主演贾玉麟(饰刘璋)，曾以该剧参加河北省文化局举办的河北梆子老生戏观摩演出，以唱功见长。

姑嫂打靶　丝弦剧目。编剧王志成、韩桂林、谢善根、卢凤侠。写新入伍的女民兵郭犁珍，争强好胜。一日，全连举行射击比赛，犁珍力争参加，射击场上恰逢男民兵二马虎报靶。二马虎轻视新女兵。犁珍负气争雄，首发子弹脱靶，二马虎心中好笑，二、三发子弹射出，不看靶心就报出零的旗语。犁珍羞得跑回家中，嫂嫂(班长)劝慰和母亲批评均未奏效。此时二马虎跑来报喜，说犁珍三发两中十八环，犁珍又冲二马虎发泄怨气。在母亲和嫂嫂的严厉批评和耐心开导下，终于认识了民兵练武的目的。该剧由河北省戏曲学校丝弦科首演。导演熊柯。音乐设计郗振刚、林世超。于俊仙饰郭犁珍，吴志胜饰嫂嫂，白春英饰母亲。剧本发表于1966年《河北文学·戏剧增刊》第一期。

奇袭奶头山　河北梆子剧目。王昌言据曲波小说《林海雪原》改编。1946年冬，中国人民解放军进入东北林海雪原，搜剿国民党残匪。匪首许大马棒盘踞奶头山，负隅顽抗。牡丹江军区派少剑波率小分队进剿，杨子荣智擒乔妆小炉匠的特务栾平，少剑波审讯匪徒，得知匪情。少与白茹治愈蘑菇老人疾病，从中略得奶头山之险要，在蘑菇老人指引下，袭取山头，生擒许大马棒，肃清残匪。

1958年由河北省河北梆子剧团首演。导演倪千、王正西，音乐设计邵锡铭，舞台美术设计常福臣、王明喜等。常振声饰少剑波，李淑惠饰蝴蝶迷，齐花坦饰白茹，高明利饰蘑菇老人，张振荣饰郑三炮，张志奎饰栾超家，倪千饰许大马棒。该剧在武打设计上突破传统程式，有许多新的创造。在济南、德州、石家庄、北京等地演出后，反映良好。曾参加河北省现代戏曲会演。《戏剧战线》1958年11月号发表该剧剧本。



牧羊卷　河北梆子传统剧目，又名《牧羊山》、《朱痕记》。故事见《牧羊宝卷》。写黄龙造反，朱春登替叔从军，其婶娘内侄宋成，见春登妻貌美，谎报春登战死，婶娘令朱妻改嫁宋成，朱妻不肯，婶娘将其婆媳雪天赶至山上牧羊。春登立功封官荣归。其婶母

假说母妻已死，朱至坟前哭祭，舍饭七天。朱妻、母前往讨饭，朱母失手摔碎饭碗，经春登盘问，始知妻、母至，母子夫妻团圆。河北省河北梆子剧院赵鸣岐擅演朱春登。京剧、评剧亦有此剧目。河北省艺术研究所资科室有藏本。

金铃记　丝弦传统剧目，又名《探地穴》、《寇准背靴》，故事见小说《杨家将演义》。北宋权奸王强，将六郎杨景发配云南，又索杨景人头。任炳貌似六郎，自愿顶替杨景，自刎身亡。隐遁的杨景三年后乔装任炳回京探母，为避奸佞耳目，于杨府后花园挖地窖藏身。寇准中秋节到杨府问候，从佘太君等人神态中推测杨景未死。适太宗出城赏景，被辽兵围困，八千岁赵德芳面见寇准共议救驾。赵、寇到杨府求救，佘太君陈诉杨家冤情。寇准为察得杨景真情，夜宿杨府。是夜，柴郡主故着素服，焚香痛哭六郎，以蒙骗赵德芳。寇准为国求贤心切，尾随柴郡主，终于寻到杨景。佘太君将任炳替死之事相告，赵应诺为忠良平反，杨景遂领命出征救驾。



1954年经章林谷整理，石家庄市丝弦剧团首演。王永春饰寇准，刘砚芳饰佘太君，徐英芳饰柴郡主。在河北省第一届戏剧会演中获奖，后收入《中国地方戏曲集成·河北省卷》。1960年尚羡智改编，留取原本的精华，润色了词句，增加了越调唱段，增强了人物的个性特征和情节的合理性，成为保留剧目。京剧、河北梆子亦有此剧。

夜奔　昆曲剧目，明李开先《宝剑记》之一折。故事见小说《水浒传》。写林冲被高俅迫害，夤夜逃奔梁山事。剧中着力表现了林冲在夜奔途中心头所涌起的感叹、悲愤、急欲复仇之情。此剧是昆曲武生独脚戏，世有“男怕《夜奔》，女怕《思凡》”之说，言其唱、做、表演之难。王益友、朱小义、侯永奎、裴艳玲均以此剧享誉剧坛。剧本收入清乾隆《纳书楹曲谱》和民国的《集成曲谱》等书。

夜宿花亭　河北梆子传统剧目。源自喝喝腔同名剧目。写高文举娶表姐张美英为妻。进京科考，得中状元，温丞相以女强赘之。美英进京寻夫，卖身温府，温府得知美英实情，令至花园打水浇花。文举夜宿花亭，夫妻相见，计议美英包府告状，以便夫妻团圆。

此剧为河北梆子唱工戏，常演《花亭相认》一折。河北省河北梆子剧院刘香玉、张惠云擅演。评剧、老调、丝弦、秧歌亦有此剧目。河北省河北梆子剧院有藏本。

闹大厅　隆尧秧歌传统剧目。取材于民间传说故事，写卢中华在朝为官，因罪将被处斩，刘文玉之父为之求救获赦，贬官为民。卢为感恩，将女儿二英许与刘文玉。刘父去世，

家遭火灾败落，卢便嫌贫爱富，决意昧亲。二英立誓非刘不嫁，得姐夫王廷贵（七品县令）支持，到卢府大闹寿厅。经姐夫的谋划，二英与刘文玉终于拜堂成亲。隆尧县秧歌剧团于1959年以此剧参加了河北省庆祝建国十周年献礼演出。刘荣坤饰卢中华，段盛月饰二英。隆尧县秧歌剧团有藏本。

空印盒　丝弦剧目。毛达志根据丝弦传统戏《何文秀私访》改编。写明代新任巡按何文秀与老家院周能乔装私访，知府陈坚预得密报，遣人截杀，未能如愿。何至杭州访得陈坚罪行，夜入烟花院借宿。酒后不慎失落巡按金印，当何主仆二人前去寻找时，鸨儿已将印玺交与知府陈坚。无奈，何主仆二人暂捧空印盒驻入察院，从晨至夜，苦思无策。多亏周能想出火烧察院马棚，令陈坚看守空印盒，再从陈坚手中要回金印的妙计，始得剪除赃官恶霸，为民除害。

该剧由石家庄市丝弦剧团1957年进京首演，导演刘昭，音乐设计徐佩，舞台美术设计尚羡智。王永春饰何文秀，张永甲饰周能，金双全饰陈坚，李铁山饰孙龙，石连秀饰李月英。周恩来总理看戏后为该团题词（见大事年表），程砚秋看戏后曾写《枯木逢春》一文（载1957年11月19日《北京日报》）。

1958年石家庄市丝弦剧团携此剧赴朝鲜民主主义人民共和国演出。1960年冬由长春电影制片厂摄制成影片，全国发行。剧本首发于1958年1月《剧本》月刊；河北人民出版社出版单行本，后收入《戏曲选》第一册及《中国地方戏曲集成·河北省卷》。（见彩页）

宗泽与岳飞　丝弦剧目。李逸生根据小说《岳飞传》有关章节与其他史料编剧。写北宋末年，金兵犯境，年事已高的宗泽元帅提出要在武举科场中选贤让位。首相张邦昌乘机推荐妻弟梁王柴进为帅。岳飞在校场比武中枪杀梁王后，慌乱中逃入宗府花园。张搜宗府，宗泽甘愿获罪放走岳飞。宋徽宗听信张言，欲斩宗泽，岳飞赶来投案。徽宗在岳飞受刑时，发现背上刺有“精忠报国”四字，深为感动，遂将宗泽、岳飞赦免，令其挂帅抗金。



1981年石家庄市丝弦剧团首演。导演张增田、阎继通。音乐设计徐佩、李桂金、林世超。舞台美术设计刘雄飞。张鹤林饰宗泽，石三城饰岳飞，边树森饰宋王，奚福兴饰梁王，阎继通饰张邦昌。剧本发表于1982年9月《河北戏剧》。

宝莲灯　河北梆子剧目。1959年王昌言在河北梆子传统剧目《劈山救母》基础上，参照舞剧《宝莲灯》改编。写华山圣母以宝莲神灯驱恶瘴、退毒雾，救护生灵，与草泽医生刘彦昌志同道合，互相敬慕，结为夫妇，生子沉香。在庆贺百日之期，圣母之兄二郎神命哮天犬盗走宝莲灯，将圣母压于华山之下。霹雳大仙救走沉香，抚养成人，授以武艺。十五年后，

沉香赴华山救母，在圣母庙与父相逢，会同众仙，盗回宝莲灯，斧劈华山，救出圣母。

1960年，河北省河北梆子剧院首演。导演周仲春，音乐设计李志男，舞台美术设计程贵平、常福臣、王明喜。裴艳玲饰沉香，齐花坦饰圣母，田春鸟饰前刘彦昌，周春山饰后刘彦昌，张峰山饰霹雳大仙，张志远饰二郎神。曾到福州、上海、南京、武汉、天津、北京等地巡回演出，所到之处，反响强烈。毛泽东、周恩来及中央许多领导都看过此剧，并给予好评。1963年《剧本》月刊11、12合刊发表剧本，1976年搬上银幕，1980年河北人民出版社出版了附曲谱的单行本。1981年，中国戏剧出版社按电影摄像，印成连环画册。并有许多剧种、剧团移植演出。（见彩页）

卷席筒　豫剧传统剧目，又名《背芦席》。取材于民间故事。写曹保山欲进京赴试，无有盘费，趁继母外出，向父求援，父赠银十两，出门时又被继母撞见夺回。曹只好卖诗进京，途遇继母之子张仓，赠银五十两。张仓照雇嫂嫂张氏及两个侄儿，继母怀恨在心，设计毒死丈夫，反诬张氏害死公爹又贿赂当官，将张氏屈打成招，定成死罪。张仓击鼓鸣冤，佯称自己害父，甘愿替嫂一死。张氏为表叔嫂之情，身背芦席为弟法场收尸。恰逢曹保山得官还乡，代天子巡视，重审此案，平雪冤狱，惩办了赃官，阖家团圆。继母姚氏众叛亲离，不为人齿。



此剧由蒋金怀口述，周孝武、王焕亭改编，1954年由河北省豫剧团首演于河北。导演王书琴、苏泽民，音乐设计惠景林。宋淑云饰张氏，苏泽民饰曹保山，赵鑫亭饰张仓。剧本收入1957年中国戏剧出版社出版的《中国传统戏曲剧本选》第一集。河北梆子、丝弦亦有此剧目。

轰鸡　丝弦剧目。尧山壁于1965年11月创作。写饲养员老汉的小院与生产队的牲口棚一墙之隔，老婆在这边喂鸡，老汉在那边喂驴。老婆贪占便宜，不断把鸡轰过去。老汉不讲情面，坚持把鸡轰回来，二人发生矛盾。经过几个回合，老头教育有方，老婆幡然改悔。1965年邢台县丝弦剧团首演。导演李庆文，音乐设计魏成志。老汉由白惠民饰，老婆由何青梅饰。此剧1965年12月参加邢台地区戏曲会演，1966年春参加了河北省中小戏会演，并在开幕式上做示范演出，被评为优秀剧目。剧本发表于1966年《河北文学戏剧增刊》第二期。全国有二十多个省市剧团移植演出。

单刀会　昆曲传统剧目。元关汉卿作。故事见小说《三国演义》。写三国时，东吴鲁肃邀请西蜀荆州守将关羽到吴地宴会，欲囚禁关羽要挟刘备归还荆州。关羽带周仓前去赴

会，观望大江风景，感慨当年赤壁鏖兵情景。宴会上与鲁肃争辩荆州主权归属之理，最后借酒醉拉鲁肃至江岸，使吴国伏兵不敢妄动，关羽登舟离去。北昆常演《训子》、《刀会》二折。陶显庭、侯永奎擅演此剧的关羽，白玉珍擅演周仓，魏庆林擅演鲁肃。《关汉卿戏曲集》收有此剧剧本。

虎符　豫剧剧目。故事见《史记·信陵君列传》。翟翼、周孝武、刘志轩据郭沫若同名话剧改编。写秦昭襄王遣兵围攻赵国都城邯郸，赵惠文王弟媳平原君夫人赴魏都大梁求救，魏安厘王惧强秦苟安自守，拒发援兵。魏王弟信陵君(无忌)，力主合纵抗秦援赵，奈手中无调兵遣将之虎符，难以出兵。侯嬴为信陵君献策，求助于魏宠妃如姬盗符，如姬毅然为之。信陵君凭借虎符调动大将晋鄙部下十万大军，赴赵抗秦。魏王发现虎符丢失，暴怒搜宫。魏王庶母太妃，秉持正义，掩护如姬逃走，担起窃符罪名，被逼自裁。侯嬴成仁自刎；如姬途中愤而自杀。信陵君率兵救赵，终解邯郸之危，魏王落得众叛亲离下场。



1963年邯郸东风豫剧团首演。导演苏泽民、翟翼；音乐唱腔设计宋淑云、惠景林；舞台美术设计宋次炎；胡小凤饰如姬，周兰凤饰信陵君，王爱焕饰太妃，韩刚饰魏王，张长春饰侯嬴。

该剧唱腔由中国唱片社灌制成唱片，全国发行；河北人民广播电台和河南人民广播电台、河北电视台、河南电视台录音、录相播放。剧本收入《河北地方戏曲剧目选》。

春秋配　河北梆子传统剧目。写富商姜韶之女姜秋莲，因受继母贾氏虐待，被逼荒郊捡柴。秀才李春发路过见而怜之，赠银相助，姜不受，李遂置银于地而去。秋莲归，继母诬秋莲不贞，欲告官。乳娘伴秋莲深夜逃走，遇巨盗侯尚官，侯杀乳娘抢包裹，又逼秋莲成亲。秋莲佯允，诱侯去山崖摘花，将侯推下山涧，逃入尼庵。盗贼石景坡在山涧拾得包裹，为报恩将包裹投入李家院内。贾氏见乳娘尸，疑为李春发所害，告至官府。太守耿申至李家勘察，见包裹断定李为凶手，遂



将李押监。石景坡探监，李嘱石求好友张雁行来救。张雁行上山落草时，曾将妹寄居侯尚官家中，侯欲卖张妹秋鸾为娼，被石景坡窃听到。石误以秋鸾为秋莲，遂乘秋鸾出逃时，逼其见官救李。秋鸾投井，被姜韶救起。姜之伙伴徐黑虎见秋鸾美，打死姜掷尸入井，缚秋鸾逃走，被巡按何德福拿获。太守耿申令石景坡水中打捞秋鸾尸体，却捞出姜韶之尸。贾氏诬石为凶手押往牢中。张雁行率部来救春发，耿申不抵。张劫李回山途中，遇秋莲、秋鸾，遂齐至巡抚衙告状。贾氏、侯尚官、徐黑虎服罪，李春发与秋莲、秋鸾成婚。

河北梆子除演全本外，还常演《捡柴》、《砸涧》二折。1958年李冰曾将剧本改编，删去张秋鸾一线，河北省河北梆子剧团演出，张淑敏饰姜秋莲，田春鸟饰李春发，张志奎饰石景坡，河北人民出版社曾出版单行本。

草诏　昆曲剧目。清李玉《千钟禄》(又名《千忠戮》)之一折。写燕王朱棣以"靖难"为名，兴兵反建文帝，破金陵自立为帝，召相国方孝孺入朝，草拟诏书示天下。孝孺忠于建文帝，穿孝服上殿，斥骂朱棣，终不肯草诏。朱棣怒诛孝孺及其十族。郝振基、魏庆林擅演此剧。

指路　丝弦剧目，又名《穆桂英指路》、《杨宗保过山》。故事源于民间说唱。写杨宗保奉命搬兵，行至深山，失迷路途，恰逢道童穆桂英奉师命深山采药，知是杨门小将，随即带宗保至洞中得师父应允，亲送宗保上路。此剧唱〔耍孩儿〕，短小精干，是小生、小旦唱、做并重戏。王永春与左凤翔以此剧见长。剧本收入《河北省地方传统戏汇编》丝弦卷，河北省艺术研究所有该剧录音。老调、喝喝腔亦有此剧目。

复郢都　晋剧剧目。郭汉城据屈原历史故事创作。写楚国三闾大夫屈原遭谗被逐，流落民间，闻秦军攻破郢都，饮恨悲歌，投身汨罗江中。屈原投江后，激起民众义愤，遂举兵与秦决战，收复郢都重光大好河山。1951年原察哈尔省晋剧实验剧团首演。导演翟翼，王桂兰饰屈原，方月英饰婵娟，南定银饰成老伯，赵科甲饰楚襄王，刘玉婵饰妃子，金景奎饰秦国使臣。剧本已失散。

骨肉亲　河北梆子剧目。王林、傅铎据青沧战役时发生的一个真实事件编剧。写1947年晋察冀野战军某团，进军途中迷失方向，参谋刘德铭在寻找向导带路时，遇郑村农民董凤吾，董胆小怕事，不愿为部队带路，拔腿就跑。刘鸣枪示警，不料失手将董打死。部队为执行纪律，由团部王主任带刘德铭到郑村，召开群众大会，宣布军法处判刘德铭死刑的决定。群众说情，劝阻不要杀刘，让刘戴罪立功。王主任要坚决执行命令，董的父母和群众都跪下求情，并提出要刘认董的父母为义父母，替死者尽孝为解放全中国立功的请求。全剧以董妻哭灵、刘德铭认罪、董母求情等唱段最为感人，每演至此，观众无不随之泪下。

1947年夏，冀中军区火线剧社首演于河间县。导演孙民，王化饰刘德铭，李壬林饰董父，封智饰董母，王同彦饰董妻，韩巡饰政治部主任。剧本收入《平原文艺丛书》之九，华北

新华书店冀中分店 1948 年出版。

拴娃娃　四股弦传统剧目，又名《刘二姐逛庙》。取材于民间传说故事。写刘二姐婚后不育，到子孙堂求子。画匠王刚爬在梁上偷觑。二姐进殿后，看娃娃、选娃娃、拴娃娃。王刚见状大笑，从梁上摔下，二姐以为送子观音显灵，惊羞而去。

该剧为花旦唱做并重的剧目，四股弦艺人张春山(艺名盖九州)表演此剧时，借用民间舞蹈拉碌碡、跑旱船、太平车、扇鼓等身段，把一个农村少妇婚后盼子的心情表现得淋漓尽致。邢台四股弦剧团有藏本。

相亲记　平调剧目。张广岳、梅岩编剧。写青年农民气象员石城，与邻村植棉模范银花姑娘相爱。银花邀石城来家见面，让母亲相看，恰逢银花的表兄杨登奇也来向银花求婚。适天气突变，石城关注气象，忘了做客的礼仪，银花母误认石城呆傻，登奇也趁机火上加油，来破坏石、银婚事。银花以气象知识让母亲当场考婿，石对答如流，母大喜，选石为婿。



该剧 1978 年由馆陶县安雷寨大队俱乐部创作并演出；1979 年由邯郸地区平调落子剧团排演，导演董四正。周华华饰银花，韩松林饰石城。参加河北省庆祝建国三十周年献礼演出获得好评，并代表河北参加文化部在京举办的献礼演出，获创作演出三等奖。河北人民出版社、中国戏剧出版社均出版单行本。河北人民广播电台、河北电视台录音、录相。

柳毅传书　豫剧剧目。郭汉城据元尚仲贤《柳毅传书》杂剧改编。写洞庭龙王之女受丈夫泾河小龙虐待，在河边牧羊，秀才柳毅替她送信向龙王求救。龙女得救后感激柳毅，和他结为夫妇。改编本对“牧羊”、“龙女”等折有所丰富，增强了神话色彩。

1956 年河北省豫剧团首演，导演苏泽民，音乐设计惠景林。黄秀兰饰龙女，周凤兰饰柳毅，李景芳饰泾河小龙。1956 年河北省豫剧团赴朝鲜民主主义人民共和国演出此剧，受到欢迎。邯郸东风豫剧团有藏本。(见右图)



南北和　河北梆子传统剧目，故事见《杨家将演义》。写宋辽连年争战，四郎、八郎均被辽俘，招为驸马。时佘太君至雁门关，八郎思母心切，碧莲公主盗萧后令箭，助八郎见母。孟良将八郎令箭盗去，诈开关门，伤辽兵。萧后怒，欲斩碧莲，经青莲公主

讲情，许戴罪出征。不料二人皆被四郎妻孟金榜、八郎妻蔡秀英所擒，缚见太君。太君询之，知为儿媳，释之。萧后闻公主被擒，将四郎绑至城楼欲斩，太君至，四郎、八郎跪求息战，双方均不允，后宋将败韩昌，萧后无奈，献降表，双方罢兵。

此剧为河北梆子正工胡生戏。以何达子、元元红（魏联升）所演之八郎最佳。河北省艺术研究所资料室有藏本。

战洪图　京剧剧目。李庆番、王焕亭根据同名话剧改编。写1963年秋，暴雨突降，洪水泛滥。冀家庄支书丁震洪与大队长丁大勇带领全村人民筑堤抢险，终于保住村庄和满窪的好庄稼。张县长来村传达了抗洪指挥部的命令，为保天津和津浦铁路，上级决定当夜十二时在冀家庄扒堤分洪。大勇思想不通，追至大堤，再次要求上级改变炸堤分洪方案，丁震洪果断命令引爆，但大堤未炸透，必须派人下水捅开，震洪之子胜河，下水捅堤被洪水卷走。大勇思想受到震动，乘木筏在洪水中寻找胜河。冀家庄的村民被困堤上，生活极端困难。这时党中央派空军投食品，海军舰艇也送来各省市支援河北的救灾物资，张县长与遇救的丁胜河也来到堤上。张县长传达了党中央、毛主席对灾区人民的慰问。冀家庄人民终于在丁震洪为首的党支部的带领下战胜了洪水灾害。在毛主席"一定要根治海河"指示的鼓舞下，又投入了根治海河的斗争。

1965年河北省京昆剧团首演。导演宋英杰、贯盛习。音乐设计厉声、任枫。舞台美术设计龚礼铭、徐畹珍、王静。梁庆云饰丁震洪，李斌华饰大勇，贯盛习饰张县长。1965年参加了华北地区京剧现代戏观摩演出获得好评。后在河北城乡及天津市演出近百场。河北省京剧团有藏本。

哪吒　河北梆子剧目。方辰、王昌言、李冰根据小说《封神演义》和动画片《哪吒闹海》改编。写陈塘关总兵李靖，其妻怀孕三年，生一子，乃太乙真人之灵珠子降凡。太乙为其取名哪吒，授以法宝，教其为民除害。东海龙王贪食供献，使陈塘关三年未雨，龙子强抢童男童女，被哪吒打死。龙王怒寻李靖报仇，以水淹陈塘关相威胁。李靖逼哪吒自刎而亡，太乙真人招哪吒魂魄，复其身形，再赠法宝。哪吒辞师下山，适逢陈塘关百姓为哪吒修庙祭奠，母子庙中相见。李靖欲拆庙，父子反目。忽报龙王劫去乾坤圈，抢走童男童女，哪吒遂奔大海，太乙真人命弟子相助，大闹龙宫，终擒龙王。

1982年河北省河北梆子剧院首演。总导演李冰，执行导演石宏图、李寿福、张志奎；音乐设计李石条、方辰、杨广金；舞台美术设计王全苓、王明喜、常福臣、程贵平、刘友恒。裴艳玲饰哪吒，张惠云饰李夫人，张峰山饰李靖，张志远饰龙王。在演出形式上汲取了杂技、魔术、武术技巧，演出后得到广大观众的欢迎，当年即由北京电影制片厂、河北电影制片厂合作摄制成宽银幕舞台艺术片。（见彩页）

临潼山　老调传统剧目。又名《秦琼救驾》，故事见《隋唐演义》第四至五回。写隋朝末年，李渊为母庆寿。太子杨广祝寿时见渊妻窦太真貌美欲夺之，李渊怒举棋盘暴打杨广，

后辞朝回太原。杨广和兵部尚书宇文化及设伏兵于临潼山下，截杀李渊。李奋力厮杀，并用自己为官的遭遇劝说官兵。后李为秦琼所救，战败杨林，回归太原。该剧为周福才代表作，演唱《劝军》一折，尤为观众称道，并将此剧授于张文海、王贯英等。保定地区老调剧团有藏本。河北梆子、丝弦、平调亦有此剧目。平调《临潼山》的李渊、秦琼均抹红脸，"三杆旗"刘连发擅演此剧。

胖姑学舌　北昆传统剧目，又名《村姑演说》，源自杂剧《西游记》。写唐三藏离长安时，文武百官为他饯行，当时，有一村姑偕其表弟王六儿看了三藏出行的盛况，回家告之祖父。韩世昌擅演此剧。

保龙山　评剧剧目。又名《五峰会》、《青峰山》、《全家福》。故事见滦州皮影卷《五峰会》。写宋神宗时，平西侯曹克让受奸相沈恒威迫害，被捕入狱，其家亦遭涂炭，仅曹珍、曹保兄弟及珍妻蓝素艳得脱。曹保逃至青峰山，寨主鲍虎见曹保是个英雄，请上山寨，并将妹彩文许配曹保为妻。曹珍因其妻途中产子，只身逃脱至青松寨，被国公郑世勋收为义子，又以其女春芳匹配。数年后，曹珍考中状元，主考官沈恒威又强以其女冰洁相配，珍因惧其权势只得留居府中。珍妻素艳寻至青松寨闻知珍招赘沈府，乃与春芳修书催其返。一夜，珍读家书，被冰洁窥见，甚惶恐。当知冰洁亦不满其父所为，愿与其同甘共苦时，曹珍方以实情相告。曹珍偕冰洁回乡祭祖时，途中与曹保相遇，同回青松寨，后全家团圆。沈恒威与番邦定计，欲趁降香时将神宗刺死，克让派人至保龙山圆觉寺，在沈恒威手中接出神宗，忠奸分明，克让乃官复原职。

成兆才据皮影《五峰会》改编，是评剧中行当较全的大型剧目。中华人民共和国成立后亦曾有许多剧团整理、演出。张德礼、于安永、成国祯、任善年、金开芳、张贵学、任玉振、张化雨、张乐宾、成兆才等民国八年(1919)首演于哈尔滨庆丰剧院。剧本首载《评戏大观》(诚文信书局 1929 年版)，后收《评剧大全》第四集(文成堂书店 1932 年 6 月版)。

骂后骂殿　四股弦传统剧目，又名《骂金殿》。源于河北梆子同名剧目。写宋太祖赵匡胤死后，其弟赵匡义篡权登基。皇后贺金婵闻讯，率子德元、德芳上殿抢印，抢印不成，便大骂匡义不仁不义，骂罢匡义，又骂潘仁美，自己骂得口干嗓哑，便又使长子德元去骂。匡义怒斥德元以小犯上，德元碰死金阶。贺后见状，更是骂不绝口，直骂得匡义把她封在养老宫，掌管三宫六院，德芳封为八千岁才罢休。为邢台地区四股弦剧团马凤仙代表剧目，在 1954 年河北省第一届戏曲观摩演出大会中获演员二等奖。剧本收入 1963 年天津百花文艺出版社出版的《河北传统剧目汇编》。河北梆子、丝弦、老调亦有此剧目。

姜彩莲　评剧剧目。康宁、祁铭鉴编剧。写农村妇女姜彩莲与傅友德婚后感情很好。傅进城工作后另寻新欢，为与妻子离婚，竟诬蔑妻与同乡青年于勇不轨。姜怒斥丈夫，晓以正义。在沈重打击面前，姜挺起胸膛全身心地投入家乡建设。傅回乡后，遭到人们的谴责与唾弃。1956 年承德市评剧团首演。导演康宁，音乐设计马龙文，舞台美术设计何国凤。花

月舫饰姜彩莲，刘健民饰傅友德。1956年北京宝文堂出版了该剧剧本。

疯僧扫秦 河北梆子传统剧目。故事见元金仁杰《秦太师东窗事犯》杂剧及《说岳全传》第七十回。写秦桧害死岳飞后，到灵隐寺降香，遇地藏王化身之疯僧借题发挥，揭穿秦卖国罪行。僧最后现出地藏王本相，秦大惊，狼狈而逃。此剧为小花脸做工戏。李世荣擅演。昆曲、京剧亦有此剧目。河北省艺术研究所资料室有藏本。（见彩页）

秦香莲 河北梆子传统剧目，又名《明公断》、《铡美案》。故事见《秦香莲》鼓词。写陈士美进京科考，得中状元，隐匿身世，招为驸马。士美父母皆饿死，其妻秦香莲卖发葬之。后携子女进京寻夫，遇陈士美过街，香莲拦轿认亲，陈拒认，并怒打香莲。香莲向阁老王延龄诉冤。王命其扮作卖唱人，于陈寿诞日，席前哀唱以情动之，陈仍不相认。王延龄遂令香莲持己之折扇至包公府喊冤。陈为灭口，差韩琪追杀香莲母子，韩知真情不忍杀害，自刎。香莲以韩刀为证至包公府喊冤。包劝陈夫妻相认，陈拒。包乃升堂，令香莲与之对质，陈强辩，包欲铡陈。皇姑闻讯，与太后同至，索要士美。包令香莲见皇姑、太后，皇姑抢去香莲儿女，包公怒极，铡毙陈士美。孟翠英擅演秦香莲。



河北梆子《秦香莲》除作本戏演出外，还常演《杀庙》（以老生韩琪为主角）、《大堂》、《见皇姑》等折子戏。《见皇姑》的〔反梆子〕唱段，极富特色，脍炙人口。晋剧、评剧、丝弦亦有此剧目。河北省艺术研究所资料室有藏本。

秦琼观阵 河北梆子传统剧目、又名《观阵》、《打登州》，故事见《隋唐演义》。写秦琼被押解至登州，杨林摆阵欲害秦，罗舟引秦观阵。瓦岗英雄为救秦，乔装改扮，来至登州，皆与秦琼打暗语而去。为河北梆子架子生十三红（孙培亭）代表剧目，有繁难的身段工架。河北省艺术研究所资料室有藏本。

赶女婿 丝弦剧目。毛达志据丝弦传统戏《玉棋子》改编。写周朝镇国大将黄甫君被奸臣所害，黄妻与子黄天寿逃奔天寿之岳父苏章家。苏将其收留，并为女苏玲完婚。婚后夫妻游花园，奕棋引起争执，天寿与母遂逃出苏府。苏章夫妇与女闻讯追至荒郊，于是各训其子女后言归于好。

1957年石家庄市丝弦剧团首演。导演田大川，王永春饰苏章，刘砚芳饰苏妻。1959年由王富臣、鲍惠芳等参加了河北省第二届戏剧汇报演出，受到好评。1981年8月又进行第

二次修改，由杨运泽等主演。同年，河北省京剧团将该剧移植成京剧，进京演出。自五十年代始，河南省开封两夹弦剧团、上海越剧院、北方昆曲剧院，先后移植了此剧。

桥头镇 京剧剧目。毛达志、尚羡智（执笔）、谢善根、王志成、吴燕根据电影《东进序曲》集体改编。写抗日战争初期，新四军某纵队司令员孟器宇率部挺进苏北，从日军手中夺回渡江要塞桥头镇。国民党江州地方部队副总指挥刘玉坤，在蒋介石的代表蒋公任、汪精卫的代表汪光夏等人的唆使下，妄图以武力相威胁索要桥头镇。孟器宇按照陈毅司令员的电谕，派政治部主任黄秉光赴江州谈判。在谈判桌上，黄秉光舌战群顽，宣传了中国共产党的抗日主张，揭露了蒋、汪的阴谋。正当刘玉坤犹豫不决之际，敌政训处长段泽民却煽动部下，向我方发起了进攻，我军在打垮了敌人的进攻后，停止了对江州的攻击，并释放了被俘的贺占魁及其部下。以此，争取了刘玉坤的中立，为新四军渡江北上，开辟了通途。

1965年由石家庄地区京剧团首演。执行导演陈英杰。音乐设计奚啸伯、王志成、魏铭、吴清泉；舞台美术设计王明喜。张宏琦饰黄秉光，奚延宏饰孟器宇，张荣培饰周明哲，杨玉娟饰周明珠，穆祥斌饰刘玉坤，赵春林饰段泽民。1965年7月参加了华北京剧现代戏观摩演出，天津、保定等京剧团多次上演此剧。石家庄地区京剧团有藏本。

桃李同春 豫剧剧目。李刚、王焕亭、周孝武编剧。写寡妇李秋香与鳏夫于希同虽两心眷恋，但在封建势力的压迫下，不能结合，于被迫到关外逃荒多年。中华人民共和国成立后，颁布了婚姻法，于返回故乡和李秋香结为夫妻，其子逢春与李的女儿碧桃也同时喜结良缘。此剧于1951年为配合宣传婚姻法而创作，1953年由平原省民艺剧社首演于新乡。导演王书琴、苏泽民，音乐设计惠景林，舞台美术设计部怀林。赵贵英饰李秋香，翟永明饰于希同，李韵芳饰碧桃，李春芳饰逢春。1954年民艺社隶河北省后，该剧参加了河北省第一届戏曲观摩演出大会，获剧本三等奖、音乐二等奖及五个演员奖。

借女吊孝 评剧传统剧目。取材于同名唱本。写王九忠托媒欲将丑女美容嫁与张彪之子保童为妻。保童为探其貌，趁祖母丧，召其前来吊孝，王怕露丑，乃借邻女凤英冒名前往，事被张家得知，遂留凤英与保童成亲，王家弄巧成拙。评剧形成初期。由金菊花饰凤英，首演于冀东农村。剧本首载于《评戏大观》（诚文信书局1929年版），后又收入《评戏新编》（东亚图书馆1943年12月版）。武安落子、秧歌亦有此剧目。

借靴 高腔传统剧目，又名《张三借靴》。写张三赴宴无靴，找好友刘二商借。刘生性吝悭，以苛刻条件难之，张皆允。待张三借靴赶到宴会，早已酒阑人散。张懊悔万分，倦倒街头。刘二惦记自己的靴子，连夜找张三索回。陶小亭擅演此剧之刘二。剧本见《缀白裘》及《纳书楹曲谱》。

借髢髢 武安落子传统剧目，源于民间故事。写青年妇女小四姐要到娘家赶会，但缺少头上戴的髢髢（一种头饰），去找邻居王四嫂借；王四嫂对自己攒“体己”钱买来的髢髢非常珍惜，不愿借，经四姐再三求告仍不允，最后四姐假装啼哭，四嫂怕气坏四姐，便把髢

髭借给了她，四姐满意而去。

孙富琴、王昌言、李庆番、沙立整理改编本，删除了王嫂为攒体己钱偷麦被人抓住踢“响瓜”，不借给小四姐髭髭是因为两人曾吵过架等情节。1954年由武安县人民剧团首演，王文德、孙富琴导演，路鸿贞饰王嫂，王秀琴饰小四姐。曾参加1954年河北省戏曲观摩演出大会，获演出三等奖，剧本二等奖。中国唱片公司曾录制李魁元、陈素珍演唱该剧的唱片。河北省人民出版社出版该剧单行本(附曲谱)，《河北文艺》、《剧本》月刊也都刊载了剧本，并收入《中国地方戏曲集成·河北省卷》。秧歌、评剧亦有此剧目。

唇亡齿寒 京剧剧目。翟翼据《东周列国志》第二十五回智荀息假途灭虢改编。写晋献公欲吞虢、虞两国，先结犬戎王攻虢，继由大夫荀息献宝虞公借道伐虢。虞国大夫宫之奇、百里奚识破晋计，向虞公明谏唇亡齿寒之理。虞公贪宝弃义，让晋兵借道过境。晋灭虢后回师虞国，虞公无备，遭生俘。

1950年，张家口市京剧团首演。导演白科华。姚云伶饰宫之奇，陈利华饰晋献公，白科华饰百里奚。该剧配合抗美援朝，极富现实意义，演出后，深得观众好评。1951年7月获原察哈尔省剧本创作乙等奖。同年12月，剧本由省文教厅文化处编辑出版。张家口市新华书店发行。

海瑞告状 西调剧目，王文德据西调传统剧目《铡徐蒙》整理。故事见小说《海公案》。写明万历年间，海瑞陪幼主巡视江南，龙舟行至汉阳附近，发现江心漂流两具尸体，遂命水手打捞。渔女苏醒，海瑞问明原委，乃知府徐龙之子徐蒙作奸犯科。海瑞进谏幼主，令徐龙江边接驾。世袭国公徐龙，因在朝弹劾佞臣，贬谪汉阳，为此耿耿于怀。今闻幼主、海瑞突如其来，激愤下，痛打皇差，拒绝接驾。幼主为避免“龙争虎斗”，指令速离汉阳。海瑞跪求自带渔女府衙告状，幼主勉强答应同往。执法严明的徐龙，虽知儿子罪在不赦，却又当断不断，在海瑞的斗争与激励下，忍痛将徐蒙绑赴刑场，徐太君阻刑，向幼主陈述徐家两次救主，功高盖世，哀求赦免孙儿。幼主动摇，准下人情。海瑞维护纲纪，慷慨陈词，终于使太君无法辩驳，幼主收回成命，徐龙大义灭亲斩子，渔女有了归宿。



1957年永年县西调剧团首演。1959年8月参加河北省庆祝建国十周年戏曲献礼演出。1982年，又作了较大修改，同年《河北戏剧》12期发表。此剧为西调保留剧目，在冀南、豫北、晋东南颇有影响，许多剧种、剧团移植演出。

调寇 老调传统剧目。故事见《杨家将演义》第二十回。写宋太宗命西台御史刘鼎审问潘洪。刘受潘洪之女潘妃之贿，被八王金锏打死，乃调请霞谷县令寇准进京复审。八

王警告寇准要以前任御史之死为戒。寇准上任，潘妃行贿，寇遂怀潘妃礼单去见八王。八王让其放胆去审，并许以吏部天官之职。此剧唱做并重，是老调艺人周福才、王永春、王贯英的拿手好戏。河北梆子亦有此剧目，保定地区老调剧团有藏本。

高山流水　武安落子剧目。于雁军编剧。写1955年夏，华北山区大旱，环水岭村农业合作社社长王老槐，与核桃湾农业合作社青年队长喜元，为引水浇地发生争执。老槐将喜元扣在古钟内，其女明珠将喜元放出。后喜元、明珠在县里受训，相互爱慕。因两村为争水世有纠纷，老槐不允女儿亲事；喜元及其父也不愿让步，一对有情青年难结良缘。高级农业合作社成立后，两村同修水利工程，解决水利纠纷，两家积怨冰释，有情人终成眷属。1956年邯郸地区平调落子剧团首演。导演章羽，音乐设计曹成章、秦崇德，舞台美术设计程贵平。秦崇德、刘天顺饰李喜元，路鸿贞饰王老槐，李魁元、曹抚英饰明珠，任跃华饰李茂林，赵春饰明珠娘。河北省艺术研究所资料室有藏本。



高平关　老调传统剧目，又名《借人头》、《下高平》。取材高腔同名剧目。写郭威攻高平关不克，计囚赵匡胤之父，逼赵匡胤赴高平关取守将高行舟首级。赵至关前以叔侄礼见高，告之来意。高怒。经赵苦苦哀求，并许诺封其二子怀德、怀亮以王爵，以己妹嫁怀德，高允之，遂自刎。赵携高头颅复命。保定地区老调剧团张文海、王品之擅演此剧。保定地区老调剧团有藏本。河北梆子、高腔、平调、丝弦、四股弦亦有此剧目。

唐小烟　评剧剧目。贾华含、任桂林编剧。写农民唐老敬有两个女儿，长女玉梅被父、母包办嫁出后，倍受虐待。次女小烟与本村青年刘志铭相爱，二人到区政府登记结婚时，区助理员听信唐老敬和本家大辈唐老介诬蔑，不予登记。后经村党支部与女友瑞香帮助，终于实现了婚姻自主的愿望。

1953年石家庄市评剧团首演。导演马玉科，音乐设计徐易，舞台美术设计潘德根。陈慧珍饰唐小烟，红金霞饰老黄毛，李哈哈饰唐老介，于学文饰唐老敬，杨长来饰刘志铭。1953年华北人民出版社印有该剧单行本。

唐知县审诰命　豫剧剧目。1954年刘正平根据豫剧传统本改编。写诰命夫人严雪英见举人林有安之女林秀英貌美，欲求为子媳。因遭到林家父女的拒绝，严雪英便依仗势力纵子抢亲。适逢秀英表兄杜世卿前来探亲，激于义愤，杀死严子，救回表妹。严得讯，又遣人杀死

林有安。秀英到察院告状，严诰命反要挟按察司惩办林秀英，按察司不敢审理，推给知县唐成。唐秉公审案，责打了诰命夫人。1954 年邢台地区豫剧团首演。同年参加河北省第一届戏曲观摩演出大会。导演王书琴、苏泽民。音乐设计惠景林，舞台美术设计郜怀林。郭兰芝饰诰命，赵小光饰唐成，获演出奖。1955 年河北省豫剧团亦上演了此剧。无出版本。

扇火炉　丝弦传统剧目，又名《丝鸾带》。故事见《警世恒言》。写明嘉靖年间，富家子谢书吃喝嫖赌，不务正业。一日路遇勒氏姑娘，欲娶为妾，强留丝鸾带为聘礼。妻子贾氏相劝，被休。老仆尹政劝其戒赌也被逐。后谢书家产输光，被误做大盗问斩，虽被尹政法场救出，但恶习依然不改。尹政、贾氏与勒氏设计：除夕，贾氏和勒氏假扮夫妻饮酒作乐，令谢书宴前扇火炉暖酒斟酒，经几番奚落与规劝，谢终改前非。剧中谢书前为小生后为丑扮。张连生(艺名门楼红)擅演此剧，被誉为“张半出”(指后半部表演)，北京拉“洋片”的艺人也常学唱“门楼红”的《扇火炉》。北昆白云生借鉴丝弦《丝鸾带》，联缀前后部成《投江》、《守岁》、《侍酒》、《团圆》四折，全本称《金不换》。石家庄市丝弦剧团有藏本。



盗瓶　高腔传统剧目，又名《冯茂盗瓶》。故事见鼓词《三下南唐》第二十三至二十七回。写余洪难敌刘金定，乃暗设桃花阵，扎成草人，摄取刘之魂魄，刘果病重不起。苗训观星，请其师梨山圣母转请黄石公门徒冯茂入阵，盗取勾魂瓶及七宝秘剑，火焚法坛，刘始回生。是剧为许金修代表剧目，全剧走矮子、走边，独具特色。许故去后，此剧绝响舞台。据传高腔十三绝之“虎张”，擅演此剧之冯茂，能蹲着翻二十四个虎跳，迅速如风车。



黄鹤楼　河北梆子传统剧目，故事见元朱凯《醉走黄鹤楼》杂剧。写周瑜为讨荆州，设宴于黄鹤楼，诓刘备过江，因碍太后面，不杀刘备，以兵困之，逼刘还荆州。危急中，赵云拿出孔明所赠竹节，见有周瑜令箭一支(乃昔日孔明借东风之令箭)，遂持此令保刘备闯出重围，安然返回荆州。侯俊山、田际云均以反串该剧之周瑜而著称。河北省艺术研究所资料室有藏本。

清风亭　晋剧传统剧目，又名《天雷报》、《张公赶子》。故事见明秦鸣雷《合钗记》。写李月英赴京寻夫途中，遇雷雨，入清风亭躲避。一顽童(张继保)仓皇跑来藏其身后，一老翁(张元秀)赶入亭内举杖便打。李月英为之调和，始知顽童乃十三年前被迫丢在周梁桥下的



亲子。遂苦苦哀求养父张元秀容她母子相认，并说出襁褓内有血书、金钗为证。张元秀知李氏确为继保之生母，遂将当年所捡襁褓内的血书和金钗送还，允李月英携子离去。后张继保得中状元，不认养父母，张元秀夫妇含恨碰死清风亭，继保被天雷殛毙。《认子》一折，为筱桂桃代表剧目，1954年参加河北省第一届戏曲会演，获荣誉奖。河北梆子、四股弦亦有此剧目。四股弦剧本收入《河北传统剧本汇编》。

铡赵王　平调传统剧目。故事见小说《包公奇案》。写司马光之妻张氏随老仆张勇赴灯山会观灯，被宋仁宗之弟赵王强抢入府。司马光闻讯进府寻妻，被赵王乱棍打死。赵王强逼张氏为妾，遭张唾骂后，遂将张面容抓破赶出府去，并差人火烧司马庄。张氏投火而死。张勇救出司马光之子，与司马光之弟司马都，同至开封府鸣冤告状。包拯问明详情，诈称病故，并留下遗书请赵王接任开封府尹。赵王入府，正在调戏包夫人之际，包拯从灵帏后突出，立擒赵王，将其铡死。邯郸地区平调落子剧团秦尚德擅演包拯。河北梆子、四股弦、丝弦、京剧亦有此剧目。河北省艺术研究所资料室有藏本。

偷桃盗丹　昆曲剧目，也称《安天会》，故事见《西游记》第五回。写玉帝封孙悟空为“齐天大圣”，令其管理桃园。孙乘机将园中仙桃尽情受用。王母设蟠桃宴，未邀悟空，悟空怒，乃偷蟠桃，盗御酒，又入兜率宫盗食老君金丹，径回花果山。玉帝怒，遣李天王率十万神兵往擒悟空。郝振基擅演此剧之孙悟空，脸谱、装扮均与京剧不同，摹仿猴子神情，维妙维肖，有“猴子装人”之称，郝之悟空与陶显庭之天王堪称双璧。裴艳玲亦擅演此剧。

弹词　昆曲传统剧目。为清洪升《长生殿》之一折。故事见《天宝遗事》。写唐代安禄山叛唐后，率军破潼关直逼长安。唐明皇携杨贵妃逃往蜀中。皇宫乐师李龟年流落长安街头卖唱度日。剧中以〔九转货郎儿〕曲牌演唱唐明皇与杨贵妃相爱及马嵬坡生离死别的情节。并痛斥叛臣们平日口谈忠义，临危摇尾投敌的无耻行为。陶显庭擅此剧的李龟年。

渭水河　丝弦传统剧目，又名《姬昌访贤》、《文王拉车》，故事见《武王伐纣平话》和小说《封神演义》第二十四回。写周文王姬昌在羑里被殷纣王囚禁三年获释归国后，亟思访求贤才。闻姜尚隐居渭水河滨，遂驱车前去拜访。二人交谈中，姬昌见姜果然韬略盖世，便邀其出仕，辅佐周邦。姜尚为考验姬昌求贤诚意，要姬昌为之拉车，方允登程。姬昌求贤心切，亲为



姜尚拉车，于是君臣同离渭水。1954 年毛达志整理时删去了原本姬昌夜梦飞熊及姬昌拉车八百单八步，姜尚保周朝天下八百零八年等迷信情节。整理本 1955 年春节由石家庄市丝弦剧团首演。章林谷导演，王永春饰姬昌，何凤祥饰姜尚。石家庄市丝弦剧团有藏本。

喜荣归　河北梆子传统剧目，源于山陕梆子传统同名剧目。写赵廷玉中状元荣归，假扮乞丐探未婚妻心意，至岳母家，岳母待之甚苛，妻秀英为此悲叹不已，后廷玉冠带而至，岳母前倨后恭，秀英喜之。是剧为花旦唱、做并重戏。齐花坦、林婉茹、安秀花擅演秀英。京剧亦有此剧目。河北省艺术研究所资料室有藏本。（见右图）



敬德钓鱼　高腔传统剧目。为明代传奇《薛平辽金貂记》之一折。写薛仁贵被皇叔李道宗诬陷入狱，尉迟敬德为之鸣不平，被贬为民后江边垂钓以遣闲愁。仁贵刚从天牢放出就立即转道职田庄拜谒敬德，故友江边一叙挚情。是剧为高腔黑净代表剧目之一，侯玉山擅此剧。北方昆曲剧院有该剧唱段录音。

棋盘会　北昆传统剧目，故事见《英烈春秋》鼓词。写齐宣王王后钟无盐相貌奇丑，却智勇双全，诸侯无不畏服。楚威王欲与齐争霸天下，乃乘无盐怀孕之际，请齐王夫妇赴棋盘大会，在望江楼下暗设伏兵。齐王自恃国富民强，骄傲轻敌，无盐则暗遣军马，以防不测。棋盘会上，两国之君写下文约，由无盐与楚白猿丞相奕棋，败者甘为下邦。无盐将胜，楚王潜离会场，无盐急命护将廉赛花保齐王下楼。楼下放箭，无盐率众跳楼而去。齐王逃至丹凤岭、盘龙山，齐国伏兵杀退楚军，无盐亦力劈楚将柳盖，与齐王会师。



河北梆子、丝弦亦有此剧，但与北昆有不同。写赵国命侯同使齐，进仙棋一盘，齐无盐娘娘与之赌棋，决两国胜负。无盐不胜侯同，知侯乃仙猿转世喜桃，遂袖吞仙桃，诱侯同，趁侯看桃，乃暗动棋子，侯怒，无盐以棋盘打死侯同。

该剧钟无盐为刀马旦应工，勾花脸。北昆此剧的表演特点为“鹰、凤、狮、猴”四个字：齐王要以鹰的架式为基调，突出其雄鹰称霸的气概；钟无盐虽然貌丑，可是动作要有凤凰之美；楚将柳盖须有雄狮欲搏的气概；白猿丞相则是一种猿猴的形象。马祥麟

擅演钟无盐。

嫁不出去的姑娘　评剧剧目，赵德平编剧。写农村姑娘李彩凤，自恃貌美，在婚姻上朝秦暮楚，先收下墩子的彩礼，后又认识了农机厂程林；见程合同期满回家务农，便甩掉程林，又与天津青年工人韩双喜相交，大要彩礼，引起一场风波。最后墩子与彩娟，程林与立耘订了终身，双喜也有了意中人，只有高价的彩凤成了嫁不出去的姑娘。1981年大厂评剧团首演。艺术指导王素秋，导演董光奕，副导演何凤元、孔召一，音乐设计王德华，美术设计李宏远。李淑珍饰韩母，宛瑞海饰李七爷，何广敏饰李彩凤，陈振之饰韩双喜。1982年参加河北省戏剧调演，获剧本奖、表演奖，剧本发表在《河北戏剧》总第三十期。河北电视台录相播放，《戏剧报》等报刊发表了评论文章，给予较好评价。



嫁妹　昆曲剧目。明末清初人张大复所作《天下乐》传奇之一折。写钟馗含冤自杀后，做了驱邪斩祟将军，想起从前曾将妹许与杜平，便带鬼卒回家，亲自将妹送到杜家与杜平成婚。侯益隆、侯玉山均以此剧享名。





窦娥冤　河北梆子传统剧目，故事见元关汉卿《感天动地窦娥冤》杂剧。写楚州贫儒窦天章之女窦娥，幼年卖于蔡婆家为童养媳，婚后丈夫去世，婆媳相依为命。流氓张驴儿图占窦娥，为窦娥所拒，乃拟毒死蔡婆以胁窦娥，不料误毙己父。张诬告窦娥毒死其父，官府严刑逼讯蔡婆婆媳。窦娥为救护婆母，自认杀人，被判斩刑。临刑时窦娥指天为誓，死后将血溅白练，六月降雪，大旱三年，以明己冤，后皆应验。三年后窦天章任廉访使至楚州，重审此案，为窦娥申雪。

林岩、王昌言曾对此剧进行整理改编。1959年河北

省河北梆子剧团首演。导演王正西。齐花坦饰窦娥，李淑惠饰蔡婆，高明利饰窦天章。该剧参加1959年河北省戏剧汇报演出大会，因剧中窦娥誓言中有大旱三年，省个别领导指责作者没有群众观念，而受到批判。1982年河北省河北梆子剧院重新排演此剧，导演田大川，音乐设计邵锡铭等，舞台美术设计王明喜等，齐花坦饰窦娥，李志萍饰蔡婆，获剧本奖。河北梆子剧院藏有改编本。

遥祭　高腔传统剧目，传奇《女中杰》之一折。故事见《杨家将演义》。写杨继业碰死北国，三关元帅杨延昭清明节与焦赞、孟良出关遥祭亡灵，后被番兵虏去。孟良逃脱，回朝搬来杨排风，计退番兵，救出杨延昭与焦赞。侯玉山擅此剧，并录有杨延昭之唱腔选段。河北大城县王口镇有专演此剧的"女中杰高腔老会"。

新嫁妆　评剧剧目。任万川编剧。写红霞出嫁前推迟了婚期，要去参加根治海河工程。出工前，想把准备做立柜的木料改做成小推车。她的想法得到父亲的支持，但母亲却坚持要用木料做陪嫁立柜，把闺女的喜事办得排排场场。红霞在父亲支持下，巧妙地说服了母亲，终于把木料改做成"新嫁妆"小推车。该剧由武邑县文艺队首演，后经修改，由衡水地区代表队重排，参加了1976年河北省小戏调演。导演李万春、孙永发，音乐设计娄建国、孙永发。刘秀荣饰红霞，孙永发饰张大伯，庄丽云饰张大娘。河北人民广播电台、中央人民广播电台播放了全剧录音，河北电视台播放了全剧录相，中国唱片社灌制了唱片。1977年剧本由河北人民出版社出版。曾有十几个地、县剧团文艺宣传队上演。

端花　武安落子传统剧目。是本戏《兴隆山》之一折。写小姐岗秀英带丫鬟春红去花园赏花，命春红把花园中的七十二盆花端在亭前，然后二人对花。该剧1956年由章羽整理，邯郸地区平调落子剧团首演。孙富琴教习并导演，音乐设计曹成章。陈素珍饰春红，贾芝霞饰岗秀英。曾参加1960年河北省青少年汇演，后拍摄成舞台纪录片。毛泽东主席1959年观看此剧后说："《端花》打破了戏曲舞台上的清规戒律。"

銮天带　西路乱弹传统剧目。又名《闹洞房》。故事源于民间传说。写元末时，朱元龙之大将康茂才在南阳城病逝，陈友谅之子陈洪前去吊孝。见康茂才之女康金定貌美，遂强行下聘，定三日内迎娶。朱元龙到康府吊孝，得知陈洪所为，遂解下銮天带（玉带），付与康金定到南京去搬兵剿洪。三日已到，救兵未至，朱元龙披甲整戎，找陈洪挑战，寡不敌众，被俘，下入陈家地牢。陈洪至康府迎亲，康府家人能干自愿男扮女装混入陈府。拜堂之际朱军骂阵，陈洪遂将新娘托妹照应，自去迎敌。夜入洞房，陈妹女扮男装被能干识破杀死。朱军大胜，能干又暗中杀死陈洪，从地牢救出朱元龙，被封为镇京总兵。藁城县乱弹剧团聂玉亭擅演此剧之能干。石家庄地区文化局有藏本，河北省艺术研究所有录相。

犒秦计　晋剧剧目。翟翼、吕军、吴岳据《东周列国志》第十四回弦高假命犒秦军故事改编。写郑国商贾弦高贩牛途中，遇到从秦国贩马归来的好友蹇他，得知秦国派兵奔郑国而来。弦高恐郑国无备，急让伙伴魏国安向郑穆公报讯，又速与常兴、常隆兄弟向友借穿

官衣，选肥牛二十头迎向秦军，假称郑使，矫命犒劳。秦将孟明视，以为郑国知情有备，遂转攻滑国。1951 年，原察哈尔省实验晋剧团首演。导演翟翼、南定银。王桂兰饰弦高，侯胜忠饰孟明视。1952 年 12 月剧本由原察哈尔文教厅文化处编辑出版，新华书店发行。

碧血丹心　京剧剧目。李逸生根据南明史可法守扬州史实编剧。写清军占领北京后，挥师南下，欲图扫除南明，统一全国。南明首辅马士英，重臣阮大铖排斥异己，让史可法北上抗敌。史忠贞为国，不计私怨，团结内部，联合各军，共同抗清。马、阮与南京小皇帝奢侈享乐，对史可法不予支持，致使浴血奋战后终于失利的史可法壮烈殉国。

剧本发表于 1956 年《剧本》6 月号，同年 8 月河北人民出版社印单行本。次年河北邯郸地区平调落子剧团移植演出。导演章羽，音乐设计曹成章，舞台美术设计程贵平。卜锡林饰史可法，秦尚德饰石德威，赵春饰邢夫人。演出百余场。1959 年剧本收入《中国地方戏曲集成·河北省卷》。

樊金定骂城　评剧传统剧目。故事见《三皇剑传奇》。写薛礼幼娶樊金定为妻，婚后别妻投军征东，二十余载未归。后又暗娶柳迎春为妻。征东时薛礼与唐太宗被困于锁阳，樊子景山知，报母金定，母子遂至城头寻亲。薛因娶柳时未奏明太宗，惧有欺君之罪，遂昧心不认金定，反诬金定是西凉红粉之计，太宗深信。金定见薛负义，大骂薛后自刎而死。太宗侦悉真情，治薛罪，招安其子，追封金定。

成兆才根据对口莲花落同名剧目编剧，为评剧的第一出刀马旦戏。民国七年(1918)首演于山海关兴业茶园。由余钰波饰樊金定，王凤池饰薛景山，尹福全、张德礼饰薛礼。剧本首载于《评戏大观》(诚文信书局 1929 年版)。另有李岱、苏宁校注之单行本，由吉林人民出版社 1963 年 1 月出版。京剧、丝弦、喝喝腔亦有此剧目。

翠屏山　河北梆子传统剧目。又名《吵家杀山》、《石秀杀嫂》。取材《水浒传》第四十四至四十六回及明沈自晋《翠屏山》传奇。写石秀、杨雄结拜。杨妻潘巧云与和尚裴如海通奸，为石秀所见，告杨雄。杨深夜酒醉归家，潘反诬石秀戏己，杨怒，遂与石秀断交。秀愤，时和尚又至，秀怒杀和尚。杨悟，遂定计诓巧云翠屏山进香，审明奸情，杨不忍下手，让石秀代杀之。京剧、丝弦、二八调、罗罗腔亦有此剧目。河北省艺术研究所资料室有藏本。



蝶双飞　晋剧剧目。郭汉城据梁山伯与祝英台的爱情故事编剧。写祝公远之女祝英台女扮男装赴杭求学，途经草桥相遇梁山伯，结拜为兄弟。同窗三载，情同手足，未曾识破真情。一日，祝父来书催英台归家。英台难舍山伯，始向师母

吐露真情，留手帕交师母作为媒证。送别路上，英台托言为妹妹作媒，实自许终身。师母将实情晓以山伯。梁赶至祝府，祝父已将英台许与马文才，山伯悲愤成疾一病而亡，英台闻讯至梁府吊孝倾诉衷肠。马家花轿到府，英台迫使马文才答应到山伯坟前一祭才可上轿。轿至胡桥，英台扑墓，墓崩。一对彩蝶翩翩起舞，双双飞去。1953 年此剧由原察哈尔省实验晋剧团演出，导演翟翼，音乐设计江音，1979 年重排时童光范重新设计。王桂兰饰梁山伯，刘玉婵饰祝英台。连演三百多场不衰，轰动全省。剧本 1953 年由宝文堂出版，重刊达十七次，发行全国各地。河北梆子、评剧等亦有此剧目。又，落子、四股弦、秧歌有《大隔帘》、《祝九红要嫁妆》、《楼台会》、《十八相送》等梁祝的折子戏，其中秧歌的梁山伯由丑扮。

蝴蝶杯　河北梆子传统剧目。源于山陕梆子同名剧目。写武昌府两广总督卢林之子世宽游龟山为夺鱼打死渔夫胡彦。江夏知县田云山之子田玉川，路见不平，为救胡彦，失手打死世宽。卢林派人捉田玉川，川逃至胡彦女胡凤莲船上掩藏。二人由敬生爱，遂订婚约。川将传家宝蝴蝶杯赠凤莲。翌日，凤莲持杯至江夏县伸冤，云山夫妇始悉玉川与凤莲之隐情。此时，卢府因捉不到玉川，遂将田云山拿去问罪，凤莲奋不顾身，赶至三司会审大堂，据理申辩。布政司董文见案情复杂，不能定案，限田日期，捉子投案再审。董文见凤莲无依，遂认为义女。是时，边衅突起，卢林奉旨挂帅征讨。玉川逃亡在外，化名雷全州，投军御敌，恰在卢林部下。卢在一次交战中，险遭敌擒，幸被玉川救回。卢爱玉川英才，遂将女儿许给玉川。得胜归来，卢令女儿与川成亲。洞房夜，卢女始知雷即打死兄长之玉川。玉川出计，卢女应允，川逃回县衙，被父绑来投案。卢林见杀子之仇人乃救命恩人，又是爱婿。无奈，只好不究往事。是剧为河北梆子剧院保留剧目。齐花坦擅演胡凤莲，田春鸟擅演田玉川。

河北梆子《蝴蝶杯》中之《藏舟》、《投县》、《打子》等折子戏亦常演出。1961 年，张特、王昌言对《蝴蝶杯》前部进行了整理，后部作了改编。河北省河北梆子剧院有藏本。（见彩页）

影误重圆　喝喝腔剧目，原名《合凤裙》，又名《闹书房》。李忠奇据喝喝腔传统剧《闹书房》，豫剧《萝卜园》改编。写书生梅廷选，自幼与礼部尚书梁子玉长女兰英订亲。梅父母亡故，遂投亲梁府花园书房攻读。元宵夜，书童领梅廷选出外观灯。是夜兰英偕妹秀英来花园赏梅，见书房无人，秀英着廷选的衣冠与兰英嬉笑。双影映在窗上，被其父所见，误以为女儿不端，回房怒逼兰英自尽，被秀英和丫鬟巧计掩藏。翌日，廷选也被梁子玉



逐出，借住于干娘家。兰英姐妹化妆前去赠银。后梅廷选得中状元，回梁府索妻，梁子玉大

窘。兰英出面，说破始末原委，二人成婚，举家团圆。1980年由清苑县喝喝腔剧团首演，导演李忠奇、赵柄枢，彭金未饰梅廷选，刘焕珍饰梁兰英，胡凤香饰梁秀英，齐生柱饰梁子玉。此剧为该团保留剧目。同年由河北电视台录相播放。1981年中央电视台播放。清苑县喝喝腔剧团有藏本。

劈山救母　河北梆子传统剧目。又名《宝莲灯》。见元人《沉香太子劈华山》杂剧，及《沉香宝卷》。写华山（原作天台山）三圣母与书生刘彦昌相爱缔婚，被兄二郎神压在华山，生子沉香，遣婢连同宝莲灯送交刘彦昌。刘娶宰相之女王桂英，又生子秋儿。沉香、秋儿在南学读书，沉香失手打死秦国舅之子官保。二人归家，俱说自己打死。彦昌怜沉香无母，且三圣母救过己命，拟送秋儿偿命，妻桂英从之，放走沉香。校尉抓秋儿，夫妻忍痛赶至秦府。沉香逃入山中，遇霹雳大仙点化，脱去凡胎，赐以神斧，沉香持斧至二郎庙，留诗诟骂，战败二郎，力劈华山，救出其母。



高烨整理的《劈山救母》，1954年河北省河北梆子剧团首演，并于同年参加河北省第一届戏曲观摩演出。总导演李冰获导演三等奖。李淑惠饰王桂英获演员一等奖，鸿燕侠饰沉香获演员二等奖。1956年河北人民出版社有单行本出版。

潘杨讼　老调剧目，刘谷、方峥根据《下边庭》、《调寇》、《夜审潘洪》、《黑松林》等传统戏改编。写杨家将两狼山遭潘洪所害，六郎回京告御状，呼丕显持三道圣旨到边关智擒潘洪。新调任的寇准又假设阴曹智审潘洪招供。在定罪时，由于八贤王和潘娘娘（潘洪之女）发生争执，致使宋王作难。寇准巧定潘洪之罪，既解了宋王之难，又让佘太君率杨家将边关除掉了潘党。

此剧由保定地区老调剧团1959年首演。曾参加是年河北省文化局在天津举办的河北省戏剧汇报演出大会，颇为轰动，是该团久演不衰的剧目。该剧初排导演方峥，音乐设计马龙文；崔澄田饰潘洪，王贯英饰寇准。1960年由长春电影制片厂搬上银幕。河北人民出版社出版剧本。其他剧种、剧团亦有移植演出。（见彩页）

穆柯寨　河北梆子传统剧目。可分《穆柯寨》、《斩子》、《天门阵》三折演出。故事见《杨家将演义》第三十二至三十七回。写六郎欲破天门阵，但缺山东穆柯寨之降龙木做斧柄。焦赞去取，路遇孟良，骗其同往，皆为穆桂英所败。焦又唆使杨宗保出战，被擒，穆桂英与杨宗保定婚。焦情急，使孟良放火烧山，反被穆桂英用分火扇将火扇回，二人烧得焦头烂额逃去（以上为《穆柯寨》）。杨延景怒宗保临阵招亲，欲斩，孟良、焦赞、佘太君、八贤王讲情，皆不准。穆桂英至宋营献降龙木，进帐为夫求情，并愿破天门阵，延景遂赦免杨宗保（以

上为《斩子》，又名《辕门斩子》)。辽摆设天门阵，乃吕洞宾携柳树精所为。六郎观阵忧虑成疾，宗保巡营，遇慈航授以天书，得知阵名及破阵人名单。后杨宗保挂帅，连破数阵，杨宗勉战死，汉钟离召回吕洞宾，杨宗保、穆桂英始破天门阵（以上为《天门阵》）。赵鸣岐、齐兰秋擅演此剧之杨六郎、穆桂英。平调亦有此剧目。河北省艺术研究所资料室有藏本。



糟糠情　丝弦剧目。李存志编剧。故事见《后汉书·宋弘传》。写东汉光武初年，皇姐湖阳公主因随刘秀开创江山，耽误青春，中年无配，后慕大司空宋弘才貌，设法求婚。而宋弘则恪守“糟糠之妻不下堂”的诺言，金殿抗旨，宁死不肯抛弃出身丫鬟而与自己患难与共的发妻。与宋弘有怨的皇后郭圣通、佞臣李通借机推波助澜，致使刘秀一气之下将宋弘定为死罪推至刑场。后因湖阳公主感于宋弘夫妻生死情笃，幡然悔悟，忍辱保奏，才使刘秀赦免宋弘，赐匾褒颂。

平乡县丝弦剧团首演于1982年。导演李存武，唱腔设计王如峰。马俊改饰宋弘妻，袁凡江饰宋弘，1982年12月参加河北省戏剧调演，获剧本创作奖和演出奖。河北人民广播电台、河北电视台、石家庄电视台分别录相播放。

灞桥　丝弦传统剧目。故事见明朱有燉《关云长义勇辞金》杂剧及《三国演义》第二十六回。写关羽在曹营，得知刘备去向，决意辞曹。曹不见，关羽便保护皇嫂甘、糜二夫人留柬辞去。曹率许褚、张辽诸将赶至灞桥送行，关横刀立马以待。许褚进药酒被关羽识破，斥之。曹操又命张辽赠红袍予关羽。关恐中计，坐于马上以刀挑之，扬长而去。曹操下令诸将保关羽平安出关。1959年，丝弦《灞桥》，由何凤祥口述，毛达志修订，石家庄市丝弦剧团何凤祥（赵州红）与石连秀等于天津参加河北省戏曲会演做展览演出。此剧以唱越调、三倒腔为主。石家庄市文化局有藏本。昆曲、高腔、京剧、豫剧亦有此剧目。



音　乐

河北省戏曲的声腔与腔调，因剧种来源广泛，而显得十分庞杂。省内不仅有昆腔、高腔、梆子腔、柳子腔、皮簧腔，还有本地的土腔土调。计有由这些声腔和腔调单独或组合而成的五十余个剧种。

纵观全省，从清中叶至二十世纪二十年代，初以昆、高两腔为最盛，至道咸间，梆子、皮簧腔始居主导地位，盛行达百余年；二十世纪二十年代后，土调（如评剧）勃兴，与皮簧腔同为全省的主要声腔。而梆子腔所属各剧种（如河北梆子、平调、西调、老调）有的衰落，有的囿于一隅（如山西梆子）；新中国成立后，梆子声腔又得到复苏和发展，全省呈梆子腔（河北梆子）、皮簧腔、土调（评剧）三足鼎立之势。省内各地流行的声腔则各有侧重，冀东、冀北以土调（评剧）为主；冀中、南、西、北各地则以梆子腔为主，皮簧腔主要流行于城市。

戏曲音乐的结构，有曲牌体和板式变化体以及曲牌板式混合体。其中板式变化体是近百年来河北戏曲音乐最流行的体制。在行当唱腔方面，除京剧具有多行当唱腔外，其它剧种不论属何种体制，皆以生旦两行唱腔为主，各种体制（含曲牌体、板式变化体、曲牌板式混合体）的唱腔节拍，基本有四种类型，即 $\frac{4}{4}$ 拍的慢板、$\frac{2}{4}$ 拍的中板、$\frac{1}{4}$ 拍的快板和散板。有些较小的剧种无慢板唱腔，仅有后三种。

伴奏音乐，分文场和武场。伴奏形式有两种，一为文武场乐器相结合的形式，一为无文场乐器只有武乐器场击节的伴奏形式。凡属昆、梆、簧、柳声腔的剧种，其伴奏形式多取前者；弋腔和许多土调"徒歌"剧种（如定州、隆尧、平山、炊庄、临津、沙里等地的秧歌戏和吟诵体的赛戏等），其伴奏形式则取后者。新中国成立后，有的"徒歌"剧种始配置文场乐器，取文武场乐器相结合的伴奏形式，但未形成定制，至今两种伴奏形式共存。

伴奏乐器，在清末之前，武场方面多采用高腔锣鼓，如丝弦、老调、乱弹、喝喝腔、罗戏以及各种秧歌戏，皆用大锣、大筛、大鼓等。迨梆子、二簧风靡全省后，多改用苏锣鼓，即梆子、二簧所用之打击乐。文场乐器也于此时发生了变化，如喝喝腔、东路丝弦废弃了四胡，西路丝弦废弃了琵琶，平调的二股弦退出主弦位置，皆以梆子戏之板胡代替传统的主奏乐器。然板胡的制作规格及其定弦、演奏方法技巧却与梆子戏有所不同，各有其独特的演奏风格。

河北戏曲音乐中的伴奏曲牌，主要用来渲染舞台气氛，配合人物动作。在有文场伴奏的剧种中，有丝弦伴奏曲牌和唢呐伴奏曲牌两类；无文场伴奏的剧种，无伴奏曲牌。丝弦伴奏曲牌，多来自民间音乐，经改造、溶化而成戏曲音乐，也有一部分是从兄弟剧种中移植来

的；唢呐伴奏曲牌，多在较为完善的剧种中使用，小剧种极少有此类曲牌。

河北梆子音乐　河北梆子音乐属梆子腔系。

念白，早期含有山陕韵味，清光绪中叶“梆簧两下锅”之后，渐与京剧韵白同，但不讲究湖广音，亦不念“上口字”，杂有河北乡音，中华人民共和国成立以后皆以普通话为语音基础。其四声调值如图：

调　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　型	高平调	高升调	降升调	全降调
调　值	˥ 55	˧˥ 35	˨˩˦ 214	˥˩ 51
例　字	参　加	鹅　池	洱　海	盛　会

唱词，以十言和七言为主，间有变化句式，偶有五言多用于垛子句。

唱法，生、旦、丑行使用真假声相结合的演唱方法，并有夯音、擞音、嘟音、颤音等演唱技巧；净行有时使用炸音，发音位置较靠后。各行当的音区为：生行，$g-e^2$；旦行，a－g\＋2；丑行，$a-e^2$；净行，c^1-e^2。

唱腔结构为板式变化体，唱腔的基本句式为上下两句，上句落音较自由，下句落音为“5”，根据情绪，下句有时也可落“1”音。调高一般为1＝C或1＝♭B。唱腔按功能可分为基本板式和辅助板式两种。基本板式由上下句构成，除慢板外，皆可单独结构唱段。不同的基本板式也可按一定的规范连接在一起结构唱段。辅助板式是基本板式的附属部分或辅助部分，多用来做为基本板式的引腔、收腔或者做为两种基本板式衔接的桥梁。

河北梆子的基本板式有：

〔大慢板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度极慢（约在♩＝18至♩＝28之间），旋律极繁，花彩较多，拖腔较长，适宜表现悲苦、抑郁和缅怀的情绪。〔大慢板〕最多只唱三句，每句落音较为固定，第一句落“4”音，第二句落“5”音，第三句落“3”音。〔大慢板〕因启唱的锣鼓开头不同又分别称为〔头板〕和〔安板〕。〔头板〕用板鼓一击引出〔大慢板〕过门，〔安板〕用〔安板锣鼓〕引奏，二者只是过门曲调不同。〔大慢板〕可以自行起唱，也可由〔搭调〕、〔导板〕、〔引子尖板〕、〔大起板〕等辅助板式转入。〔大慢板〕不能自行终结，须经〔小慢板〕转入〔二六板〕方能结束，因速度上的原因，〔大慢板〕不能直接和〔二六板〕衔接。〔大慢板〕前两句为中眼起唱，落于板上，第三句落音结束在末眼上。它只限于生、旦演唱。例如：

选自《捡柴》姜秋莲唱段

（张淑敏演唱）

（♩=28）【大慢板】

那君子（哪呀）

在荒郊施礼

问话，妈妈娘你为何丧搭人家

他妈妈乳娘呵！

虽然说

5 (5.65) 2 2 1 1 | 53 2 56546 5. (6 425) | 5 5 1 2 565653 2 |

男 女 有 别 不 得 不 答。

23216 5 5 1653 2.3116 | 5. (67 567 5164 | 3.336 5643 2312 1761 |

532 5612 6765 3235 | 615612 6765 3.235 2161 | 5 -) 1 1 6 5 |

家 住

1 21 3 5 6 57 6 | 67653 1.276 5323 5 | 5 6 1161 53 1 5 653 |

在 （呀）

2.521 1.4 3.4 32 1 | 1 (1.276 5643 553 | 231 1.161 5311 5653 |

（衣 哪衣呀）

2.521 104 3432 1 | 1 -) 316 3 3 | 2 7.26 6 5364 3.235 |

罗 郡 城（呵）

5 3 2 #1 3 76 6 5364 | 3.2353 6 6 3.535 656 | 3 3 2 #1 3 76 5364 |

奎 星 楼 下，

3.235 3 3 6 3 66653 | 6 01 1612 253 234 3 | 3 （下略）

其中还有两句特定的唱腔，一为〔十三咳〕，一为〔哭相思〕。〔十三咳〕用来取代上句唱腔，〔哭相思〕用来取代下句唱腔。例如：

选自《捡柴》姜秋莲唱段
（张淑敏演唱）

【十三咳】

（过门略）3 3 | 3 2.321 2 26 | 5 5 2 2 176 | 5 5 i i 535 3 2 212 |

出门 来 （哪呀 哎 哎）

5 5 612 3 22176 | 5 52 2 60365 4255 216123 | 5 - （下略）

选自《捡柴》姜秋莲唱段
（张淑敏演唱）

【哭相思】

（过门略）21 23 | 5 65 32 i 16 2.532 | i - 253 23217 |

止 不 住 （哇） （哪衣 呀

6.156 i62 50i 6.765 | 453 2 2 5656 i5i | 2.532 i62 6265 305 65i |

哎）

5i 552 5 52 5 5 5 |(356i) 3432 1.(7 6123) | i.2 3253 23217 6.156 |

泪（呀）珠 儿 点

7672 2 6 63 2.1232 405 65i | 5 - （下略）

如 麻。

〔小慢板〕，因开法的不同，又称〔小安板〕和〔小头板〕，用锣鼓起板者即为〔小安板〕；用一鼓楗起板者即为〔小头板〕。〔小安板〕又有清起、混起之分，起板锣鼓引出过门后，在过门中不再夹奏铜器，称为清起；在过门中混入铜器者称为混起。〔小慢板〕速度的伸缩性很大，速度标记在 ♩=48 至 ♩=92 之间，节拍为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。〔小慢板〕的表现力很强，既能抒情又能叙事。在实际运用时，可视情况分别使用一句、两句、三句。最多不能超过四句。它可自行起始，但不能终结，需转入〔二六板〕。生行〔小慢板〕例如：

选自《辕门斩子》杨延景唱段
（冀桂云演唱）

【小慢板】

非是儿(啦唉嗨哎)

见老娘佯佯不睬,(呀哈呵)

怕的是(啊)宋王爷

怪下儿来。(呀哎哎哎)曾记得(呀)

萧银宗

（二分音符＝四分音符）【二六板】

反(哪)了边(哪)塞,她要夺宋王

爷花红世(惹)界。（下略）

旦行〔小慢板〕例如：

选自《芦花记》闵母唱段

（孟翠英演唱）

【小慢板】

(仓七 仓七 | 仓 5 i26i 5i 6532 | 16 16) 2 53 | 2 25 i 65 |

叫闵 训 (哪)

5 - (5i 35 | ii 32 5i 6i5 | 6i56 i26i 6i 6i65 | 353 231 6123 5 5 |

5 -) 2 2·3 | 2 i6 i - | 2323 32 i i0 | (i3) 3 6 6 65 |

莫要 跪 一 旁站 定，

4 - - (35 | i6i 5i2 65 43 | 6i56 i26i 57 65 | 4 5 627 52 44 |

4 -) i 22i | i·6 5 i 2i | i·6 53 2·3 565 | 5·3 232 1 - |

我 的 儿 (啦)

(62 16) 1·2 12 | 56 53 23 1 | 5 i6 5 - | (5 53) i 2i |

句 句 话 刺

3 5 7 6 | 5 - #4 3 | 4·6 43 23 12 | 05 32 1 1 |

娘的心 疼。 (哈)

1 (35 135 11 16 | 55i 34 32 16 | 1i 65 3·535 i2 | 653 235i 3·532 11 |

1 16) i i·0 | 3·5 766 5·6 43 | 2·3 5i 35 32 | 12 76 56 5 |

儿本 是

（♩=104）

(23 56 34 32 | i2 76 56i 55 | 5 53) 2 5 | 232 i6 i (i6) |

随娘 我

233 32 i 2 | (2) 5·3 25 2i | 7 - - (76 | 72 76 56 567 |

吃 苦受 罪，

【二六板】（♩=46）

6·756 77 67 65 | 3·5 6i 56 77 | 2/4 7) 2 32 | i65 i |
我 不 该

(i6) 6i | (i) 6i 65 | 6 6 56 | 64 3·523 | 1（下略）
到后 来 起 下 偏 心。

净行〔小慢板〕例如：

选自《见国太》包拯唱段
（贺吉成演唱）

（大 | 仓 - 仓 仓 | 仓 ii 5i 35 | 1 - 6i32 | 16 12 31 23 |
大大 衣大 大台 仓）

【小慢板】

5 i6i 56 43 | 21 23 43 23 | 56 55 21 62 | 1 -) i i |
适（啊）

6 i 5 - | (5·i 65 36 5 | 5·6 ii 6i 65 | 43 23 56 5 |
才 间

5 -) 3i i | i 6i 6 3 | 6 - 6 i | 6 - - (5 |
王 朝 一 声（啊） 回，

（𝅗𝅥=♩）【二六板】（稍快）

6i 65 35 6 | 5·6 ii 6i 65 | 67 65 35 6 | 2/4 6) 6 |
国

5 53 | 0 3i | i 6 | 3· i | 5· 5 | 5（下略）
太 到 为 的 是 何 是（啊） 非。

丑行〔小慢板〕例如：

选自《阎王乐》阎王唱段

（李永安演唱）

5 = #F

【小慢板】

（仓 - 仓七 仓七 | 仓5 i 6i 5.6i7 6432 | 1 - ） i i | 3 6 6 5 53 5 |

阴 曹 府（哪呼 喷哪 喷

5 0 6 6 6 5 5 3 5 | 5 06 i i 5 i 5 53 | 2 1 2 5 6.5 3 2 1 |

啊哈哈 喷哪 喷 啊 喷喷 喷喷 喷喷 喷喷 喷喷 喷喷喷喷 喷）

（i 5 i i 5 i 5 5 | 2 1 235i 6532 1 1 | 1 - ） i i |

来 了

（1 2） i 6 5 3 | 5 - 3 2 3 | 3 0 5 1 2 | 3 0.2 3 5 3 2 |

个（呀 啊） 穷 （啊啊 啊） 二 （的）鬼，（哪衣 呀呼

3 0.5 3 5 3 2 | 3 0.2 i i | i 0.2 3 5 3 2 | 3 0.2 i i |

嗨 哎 哪衣 呀呼 嗨） 鬼 鬼 鬼 （啊 哪衣 呀呼 嗨） 鬼 鬼

i 0.5 3 5 3 2 | 3 0.6 i 6 i | 0 3 2 3 | 5. 6 7 - |

鬼 （啊 哪衣 呀呼 嗨 啊）鬼 鬼 鬼 鬼 鬼 鬼 鬼 鬼

7 - 3 - | i 3 6 5 6 i | 5. 3 5 6 5 | 5 （5 3 2 1 6 1 |

（得儿[1] 哪衣 呀呼 嗨 呼 嗨呼 嗨）

5 0 6 i i | 3 i 0.2 3 5 3 2 | 3 0.2 i i | 3 i 0.5 3 5 3 2 |

3 0.6 i 6 i | 0 3 2 3 | 5. 6 7 - | 7 - 3 - | i - 6 5 6 i |

5. 3 5 6 5 | 5 0 ） 3 - | 3 - 3 7 6 | 5 3 i i |

这 一 个（呀 哈 哈 哈）鬼（呀）

---

① 得儿为花舌滑音，曲谱为大致音高。

7 6 5 5 0 | i· 2̇ 3̇5̇ 3̇ | 2̇ i i 7 6 | 5 （下略）
魂（哪） 古 怪 多 呀。

〔二六板〕，是河北梆子最常用的基本板式，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔的起落基本是眼起板落，因速度的不同又有快、慢之分。〔二六板〕可自行起唱，也可由〔慢板〕转入；可自行结束，也可转入〔流水板〕。生、旦行的〔二六板〕基本相同。例如：

选自《空城计》诸葛亮唱段
（筱翠云演唱）

【二六板】（上句）
（0 6 | 5653 2123 | 5635 i 7 | 6765 3123 | 5 ）i i | 0 67 6 5 |
我也 曾

（下句）
3 34 3 2 | 1· （7 621）| 3·5 3 5 | 6 6 3（565 | 3 ）i6i | 0 3̇4̇ 3̇2̇ |
差另 人 四 路 打 听， 打 听 你

3̇ 3̇ i 6 | 3̇（5̇3̇2̇ i2̇3̇）| 5 3 5 | 3̇ 2̇3̇ 7 6 | 5 – |（下略）
司马 带 兵 来 往 西 行。

〔二六板〕在特殊情况下，下句也可落“1”音。例如：

选自《空城计》诸葛亮唱段
（筱翠云演唱）

（下句）
（前略）5353 | 0 6 6 | 6 2 3 | 5 35 | 6 6 | 65 32 | 1 – |（下略）
等 司 马 到 来 咱们 谈 谈 心。

旦脚〔二六〕例如：

选自《断桥》白素贞唱段
（李淑惠演唱）

（【夺头】i6i | 5 i 6535 | 2 1 5672̇ | 6i5i 6532 | 1·2 553 | 2521 6125 |

【二六板】

1) 2 2 | 0 1 6 5 | 1 1 | 5 0 | 2 32 1616 | 05 2 16 |
小 青 儿 莫 生 气 你 且 息

(6 5 1 6 |
1 - | 1. 0 | 5 1 6 5 | 3 2 1 | 1) 3 53 | 32 3 3 |
怒， 骂 一 声

2 16 6 3 | 2 - | 2. 0 | 6 6 2 | 2 6 32 | 5 - |（下略）
许 官 人 细 听 根 由。

净行的〔二六板〕，与生、旦曲调不同，唱腔分高、低两种，高腔下句落 i ，低腔下句落 5 ，二腔不能同时使用。花脸的〔二六板〕只有上下两句，且少变化。例如：

选自《过巴州》张飞唱段
（马占元演唱）

【二六板】（高音腔）

(1 | 65 35 | 16 51 | 65 35 | 1) 6 | 3 3 | 2 3 | 2 (2) |
巴 州 城 会 过 了

3 3 | 3 2 2 | 2 0 | (2 21 | 23 21 | 61 2 | 2) 3 | 32 3 |
老 儿 严（哪） 颜， 这 老 儿

(3) 1 | 1 3 2 | 3 (35) | 2 12 | 23 23 | 1.（下略）
果 称（啊） 得 战 将 魁 元。

选自《忠保国》徐延昭唱段
（贺吉成演唱）

【二六板】（低音腔）

（前略）53 | 1 61 | 6 1 | 6 0 | 6 61 | 0 3 5 |
老 王 爷 晏 了 驾 龙 归 长

6.(5 | 35 65 | 67 65 | 35 6 | 6) 3 | 1 1 |
久， 太 子 小

0 1 | 61 6 | 61 65 | 0 6 6 | 5.（下略）
他 不 能 执 掌 龙（啊） 楼。

〔二六板〕还有一种变体，称为〔反梆子〕，亦称〔反调二六〕。它不能自行起落，需由〔二六板〕引入和接出。例如：

选自《三娘教子》王春娥唱段
（张金秋演唱）

【二六板】　【反调二六板】

（前略） 2 32 | 65 5 1 | (1 6) 5 1 | 7 6 3 | 6 5 6 | 6 3 3532 |
秦 甘 罗 比 我 儿 小 上 几

1 (6123 | 1) 2 5 | 5 5 3 3 | 2 5 32 | 1. (3 231) | 5 5 32 |
冬。 那 一 日 为 娘 我 算 过

3 5 5 (6 1 | 5) 2 3 2 | 6 5 6 1 | 1 0 5 | 7 653 | 6 6 | 6 3 3532 |
命， 那 先 生 与 为 娘 把（哟） 字

1 (6123 | 1) 3 3 | 05 3 3 | 2 2 32 | 1. (3 231) | 5 6 4 3 | 3 5 5 3 |
平， 他算 娘 我 倒 有 太老 夫人 命，（啊）

(5 3) 3 5 | 0 1 5 | 6 1 4 3 | 06 2 3 | #4.3 4.3 | 1 5 1 | 1 5 32 |
小 奴 才 你 头 上 无 有 官 星。

【二六板】

1 - | (6161 2532 | 1 1 5611 | 615 6532 | 1) 3 43 | (3) 3 |
今 天

2 #1 | 2 · 2 | 1 6 (6 6) | 1 1 1 1 | 2·7 6 5 | 4 - | （下略）
不 打 惯 了 儿 的 性 啊，

选自《三娘教子》王春娥唱段
（秦凤云演唱）

【反调二六】

(大 1 | 3 2 5 3 | 5 1 6 5 | 3 2 5 | 5) 1 | 6 5 | 1 - | 5 - |
不 孝 的 奴 才

5 1 | 1 2 | 5 - | 0 4 | 3 3 | 2 1 2 | 5. 3 | 5 2 |
跪 面 前， 听 为 娘 把 头 话 细 对

儿言：娘为儿受艰难，

娘为儿少吃无有穿。娘

为儿东邻借米面，娘为儿

西舍借过油盐。只顾借

不讲还，难道说为娘我无有

脸面。娘为儿懒把容颜

看，上色的衣服我全不爱穿。

【二六板】

娘为儿懒在门前站，怕

（转【快板】）

只怕旁人他说非（呀）言。（下略）

〔流水板〕，有板无眼，又有〔整板流水〕和〔散板流水〕之分。〔整板流水〕俗称“紧打紧唱”，通常记$\frac{1}{4}$拍。〔散板流水〕俗称“紧打慢唱”，通常用散板记谱。〔流水板〕可以自行起始和终结，也可以由其他板转入，由〔二六板〕转入较为多见。由于速度上的原因，由〔大慢板〕、〔小慢板〕直接转入〔流水板〕的情形十分罕见。〔整板流水〕与〔散板流水〕相互转换的情况亦较常见。〔流水板〕由上下句构成，可重复演唱，但一般不超过四句。它善于表现激动、愤怒、悲伤的情绪。例如：

选自《杜十娘》杜十娘唱段
（张淑敏演唱）

【七锤子】（0 i | 5 3 | 2 5 | 3 2 | 1 7 | 6 2 | 1）【整板流水】i | 6 i | 5 |
恨 李 甲

0 i | 6 3 | 2 i | 2 i | 6 i | i | 0 5 | 5 2 |
办 此 事 好 不 伤 天， 骂 孙

5 | 0 2 | 2 2 | i | i 5 | i | 5 |（下略）
富 拆 散 了 二 人 姻 缘。

选自《草船借箭》鲁肃唱段
（刘瑞芬演唱）

1 = ♭B

（前略）（5 i | 3 5 | i i | 3 5）【整板流水】| 0 3 | 3 3 | 3 | 0 2 | 0 2 | 2 |
鲁 子 敬 直 吓 得

i i | i | i | 0 i | i 5 | i | 0 i | 0 i | i 5 | i 5 |
浑身 战 抖， 诸 葛 亮 拿 性 命 全不

i | 5 |（3 6 | 5 6 | 5 6）|【散板流水】サ 5 2 5 - 6 - 5
担 忧。 鲁子敬

（56 56 56 56 5i 35 ii 35）2 3333 30 2 2 - 2 -
哪 有 心 肠 饮

i - 2 - 【小锣马腿】（23 23 23 23 2i 6i 2 2i 6i 2 2 2 2i 6i 23 23【小锣帽头】
酒，

23 23 2i 6i 2i 62）| 1/4 0 i | 5 5 | i i | i | i i | 0 2 | 5 ‖
此 一去 到曹 营 万事 皆 休。

净行〔流水板〕亦有高低腔之别，通常以唱高腔为主，例如：

选自《捉放曹》曹操唱段
（冯艳楼演唱）

【整板流水】

（前略）（0 1 | 3 5 | 2 5 | 3 5 | 1 5 | 6532 | 1 ）3 | 3 3 | 3 |

我劝你

0 3 | 3 3 | 3 | 3 3 | 2 | 2 | 0 3 | 3 3 | 3 |

弃县令跟随与我，四路里

0 3 2 | 2 2 | 2 | 2 2 | 3 | 1 | 0 2 | 2 3 | 3 |

搬人马杀奔朝阁；到那时

0 3 | 2 3 | 3 | 2 3 | 3 2 | 2（1 | 6 2 | 2 1 | 6 2）|

除谗臣尽清君侧，

【散板流水】

サ 3 25 3 2 - 3 - 20（2 -）2 2#1 2#1 2 - ♮1 - ‖

管叫他换乌纱身穿紫罗。

丑行的〔流水板〕结构与生旦行相同，唯旋律进行颇具丑行的幽默、诙谐的特征，并经常使用半数半唱的演唱方法以增强效果。例如：

选自《写状》何乙保唱段
（李顺喜演唱）

【整板流水】

（前略）0 3 | 2 1 | #1 3 | 2 7 | #1 3 | 2♮1 | 1 | 0 1 |

摔不死这才准下你的状，再

6 5 | 1 1 | 0 1 | 1 3 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 |

抓来被告问口供。0这一件问明了

0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

0捆 0的捆，0那一案断清了 0打 0的打 0这一个审明

0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 6 1 | 1 1 | 5 |（下略）

了 0绞 0的绞，0那一状查清了杀的杀。

此外，尚有一种五字句的〔流水板〕用于丑行和花旦行：

穆瓜开言道

（《辕门斩子》穆瓜［丑］唱腔）

张道刚演唱
阎　明记谱

1 = ♭B $\frac{1}{4}$

【流水板】

穆瓜开言道，

姑娘你是听。回到高山上，急

忙发大兵。先杀宋天子，后杀

杨延景。姑爷坐天下，姑娘坐正宫。

穆瓜为元帅，喽啰为先行。（垛子句）坐至

在，宝帐里，耍大刀，你看我威风

不威风。（哪哈嗨呼儿嗨呼儿哪哈咿呀嗨哪呼哪呼

咿呀咳）（衣大衣仓仓仓衣才衣台仓）

此段的上句可按节奏数唱。

在〔散流水板〕中，有一种特殊上句唱腔，因腔中有大锣一、二、三击而名〔哭么二三〕、简称为〔么二三〕，腔中多加用衬字行腔以烘托气氛。此腔只限于生旦行运用。例如：

选自《夜宿花亭》张美英、高文举唱段
（刘香玉、常振声演唱）

【垛板流水】

（前略） 0 3 | 2 6 | 2 3 | i 6 | 0 i | i i | 5 |

（张唱）鲜 花 哪 有 百 日 红。

【哭么二三】

サ 3 7 3 - 6 - 6 - 6 - 6 5 5 -

若 非 （呀） （啊）

（一击）

（ 56 56 5i 5i 5i 5i 35 55 ii 35 05 35 05 35 ）

（仓）

3 2. i 3. （ 5i 35 ii 35 ） 2i 6i 2 -

巧 在 花 亭 会，

（ 2 - ） 25 53 i2 （ 62 62 ） i - 30 353

表 弟 呀！ （啊）

37 6 6i6 60 5 - 353 50 6 i -

i6i 6.5 43 23 3 3 3 - 2 -

（二击）

（ 23 23 23 23 23 62 23 62 05 62 23 62 ）

（顷 - 仓 - ）

5. 3 i - 5. 3 32 12 5 - 3 - 2. 3 2.3 2 - 1 -

（高唱）表 姐 呀！ （啊）（哎）

(三击)

(i 2 i 2 i 2 i 2 3 2 6 i 3 2 6 i 3 2 6 i i i 6 i 3 2 6 i

(仓 仓 仓)

i i 6 i 3 2 6 i) 5 3 5 5 3. 2 i 2 - 3 3 2 6 2 2

(哎)

2 - 5 - i - (i 2 i 2 i 2 2 i 2 5 6 i 0 2 6 i 2 i 6 i)

2 - 3. 2 #i 2 2 - 6 - 6 6 i 6. 6 5.6 5 - #4 - 5 - (下略)

(张唱)表 弟 呀!(唉)

生行〔哭么二三〕例如:

选自《江东计》诸葛亮唱段
(冀桂云演唱)

【哭么二三】

(大i | i 3 | 2 5 | 3 5 | 1 5 | 3 2 | 1 | 2 5 | 3 5) | サ 6 5. 5 -

诸 葛 亮

i - 3 - i 6 6 - 6 6 6 6 0 (6 -) 5 -

在 (呀) (哎)

5 0 (5 6 | 1/4 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 0 i | 3 5 | 6 5 |

(一击)

(仓)

3 5 | 0 i | 3 5 | 0 i | 3 5 | 0 i | 3 5 | 6 5 | 3 5) | サ 3 6 i 5 i -

灵 堂 泪 不 干。

i i - i - 6 - 5 - 3 - 2 3 5 3. 0 3 2 -

周 都 督

(二击)

(顷 - 仓)　(哎　哎)

(三击)

(仓　仓　仓)

周元帅，

周都督！　(哎)　(哎)！

〔尖板〕，属散板类，节奏自由，可反复演唱，也可转入其它板式。例如：

听说击鼓掉三魂

（《南北和》杨延顺［鬚生］唱腔）

彭瑞林演唱
肖　方记谱

(八大台 仓 才 仓　台台 七台 乙台 仓 嘟 - 八大台 顷 - 仓 -)

【尖板】

听说击鼓掉三魂，两旁提刀他们要杀人哪！(顷 - 仓 -) 望求老娘开恩典，

(顷 - 仓 -) 释放公主她二人。

旦脚的〔尖板〕唱腔例如：

选自《二堂舍子》王桂英唱段
（孟翠英演唱）

【尖板】

（前略） 2 5 2 3 2 6 1 6 5 5 0 3 6 5 1 6 （1 6）

他 弟 兄 倒 有 手 足 义，

2 5 3 2 6 0 6 3 2 #1 2 6 5 3 5 1 3 2 2 5

难 道 说 我 无 有 母 子 情。

（5 - 3 6 5 -） 2 3 2 6 5 0 5 3 1 1 1·0

审 罢 沉 香 把 秋 儿 问，

2 3 2 1 6 3 2 2 5 0 3 5 1 2 - 5 0

哪 个 奴 才 打 死 人？

〔哭板〕，原名〔滚白〕，属散板类唱腔。根据唱词押韵与否，分无韵和有韵两种。无韵〔哭板〕较为常见，唱词可长可短，因无韵脚限制，不分上下句，可随感情的变化自由咏唱。〔哭板〕有一定的程式，由六个部分构成，即：过门、帽腔、锣鼓、过门、基本唱腔及尾腔。〔哭板〕在人物极度悲伤的时候使用，突出的特点是在演唱时无乐队伴奏。例如：

我叫一声不明白的公爹婆母娘

（《三上轿》崔秀英［旦］唱腔）

张淑敏演唱
肖方、常维孝记谱

（哭板过门） （哭板帽腔）

サ （3 2 5 1 1 1 2 6 2 6 5 3 5 3 5 6 5 2 2 5 -） 1 1 1

我 叫 一

1 6 6 6 7 6 5 - 3 3 3 3 0 3 2 5 5 3 3 2 3 2 -

声 不 明 白 的 老 公 爹

（嘟 大大 仓） 2 1 6 1 - （嘟 仓） 2 5 3 3 3 2 1 6 6 -

婆 母 娘！

（哭板锣鼓）　（哭板过门）

3 - 5 - ⁞（【小回头】略）（八大台 仓 仓 仓 顷 仓 - 3 2 1 1

（哭板基本唱腔）

6 5 3 5 6 5 6 5 - ）⁞ 3 3 2 2 1 2 2 3 2 1 6 0 2 2 3 2

孩 儿 过 得 门 去， 好 比

1 6 1 1 6 5 5353 5 1 0 ⁞ 2 2 2 2 1 6 5 6 6 5 3 5 1 - 6 -

那 羊 入 虎 口， 有 去 的 路 径，没 有 回 来 的 路

5 - ⁞ 3 3 2 3 5 3 2 1 6 2 1 6 2 1 3 1 6 3 1 6 3

了， 也 是 孩 儿 上 得 轿 去，身 带 钢 刀 一

6 3 0 ⁞ 2 2 2 3 2 1 6 6 5 6 6 6 5 6 6 5 3 5 1 - 0 ⁞

把， 到 在 洞 房 将 那 贼 子 杀 死，

2 2 1. 6 0 6 6 5 6 6 6 5 6 5 - 5 3 2 3 2 1 - 6

好 与 咱 举 家 老 小 报

5 #4 5 - 1 - 2 - 5 - 1 - 2 5 - 3 -

仇。 （哎）

2 3 2 1 2 5 - 5 3 5 3 5 3 2 1 2 2 3 2 ⁞

（尾腔）

1 - ⁞ 2 2 2 2 2 6 2 1 6 6 6 5 6 5 - #4 - 5 - ‖

我 那 不 明 白 的 爹 娘！（啊哎）

生行的〔哭板〕例如：

选自《江东计》诸葛亮唱段
（冀桂云演唱）

【搭调】

サ 0 0 （6 - 5 - ）⁞ 6 5. 5 5 - #5 #5 ⁞（【小回头】转

（嘟 八大台 空 - 仓 - ） 子 敬 兄 啊！

【哭板锣鼓】) (4 3 2 1 35 i7 65 4 45 6562 5 -)

(哭板帽腔)

05 5·3 5 i - 5 - 03 2 5 3 2 - (2 -) i 2 - 32

我 叫 一 声 子敬兄， (仓) 鲁

3232 i - (仓) i - 6 - (仓) 2 - 6 - 5 - 5 5 -

大 夫 啊！

(【软腕头】转【哭板锣鼓】) (3 23 135 i7 65 45 656i 03 5 -)

(哭板基本唱腔)

6 32 6 32 6 0 i 5 5 53 5 53 5. i 6 0

弟过 得江 来， 未 带 什 么 罕 见 之 物，

i 5 i i·i 5i i6 5 i 6i 6 6 5 5 6 0

随 带 来 祭 文 一 道， 劳 子 敬 兄 念 上 一 遍，

i6 5 5i 6i 5 - 5 3 2 - 6 - 6 6 0 5. 6 5 -

弟 我 好 来 (的) 上 香。 (啊)

3 53 53 50 (620) 5 - #453 5 (56 i2 6i65 45i2 5 -) (下略)

(哎)

河北梆子的辅助板式有：

〔导板〕，有单双之分，二者旋律不同而功能一样，起导入唱腔的作用。它的唱词只有一句，占唱词的第一个上句，为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），板起板落，一般用在唱段的开头，如用在由快转慢的两个唱段之间，称为〔甩导板〕。

选自《藏舟》胡凤莲唱段
（郭同春演唱）

(16 12 | 55 3532 | 1612 5 32 | 1235 2161 | 55 5) 【单导板】| 5 53 |

忽 听

5 5 3 2 1 | 2 5 1 2 1 6 | 5 - | 6 1 | 3.5 3 5 |

得 （呀） 谯楼 上 二 更 二

6. 1 | 5.1 5 3 | 2 2 0 5 | 1612 5653 | 2 - |（下略）

点，（衣 哪 衣 呀 啊 哎）

选自《双锁山》刘金定唱段
（李世坤演唱）

（大1 6 5 | 1 1 6 5 | 1 1 6165 | 1 6 1 2 | 5 1 3532 | 1612 505 |

【双导板】

1235 216 | 5 -) | 3.6 3 | 3 2 1 | 1 1 6 5 | 5 - | 6 5 532 | 1 - |

在 高 山 来了 我 刘金（哪）

5 5 3 2 | 5 5 3 2 | 5 5 3 2 | 1 - | 5 5 3 2 |

定，（啊） （哎） （哎）

5 5 3 2 | 5 5 3 2 | 1 2 5 6 | 1 6 1 | 2321 6123 | 1 - |

（下接【小慢板】）

〔起板〕，因用法不同，分〔起板〕和〔大起板〕两种，〔大起板〕多用在情绪激昂时，且多在幕后演唱，因而音响也较强烈。二者的功能是引入唱腔，只占唱词的第一句，散板节奏。例如：

选自《大登殿》薛平贵唱段
（云笑天演唱）

【起板】

（尖板锣鼓过门略） 3 3 2 2 - 1 7 6 6 6. 5 5 5 5 -

龙 凤 阁 里 呀

（5 - 1 - 6 5 - ）2 2 7 6 6 - 6 - 2 2 - |（下接【小慢板】）

把衣 换，

选自《金水桥》银屏公主唱段
（傅艳秋演唱）

（大台 仓·嘟 才台 仓 - 仓 台0 3 - 6 - 5i 32 12 35 12 65 45

【大起板】
65i 5 - ） 2 2 3 2 - （顷 仓） 3 i 6 3 3 6 5
银 屏（啊）女 绑 秦 英 啊

5 - （仓 仓 才 仓） 2 5 5 i - 5 #4 5 - （下略）
忙 上 御 道，

〔搭调〕，属散板类型，唱腔可繁可简，可长可短，根据人物的思想感情自由发挥。唱词多虚字、衬词，多用于唱段之前，也是一种引腔。〔搭调〕有四种类型，即〔短搭调〕、〔长搭调〕、一般〔搭调〕和〔流水搭调〕。除〔流水搭调〕外，其余均无伴奏，只在开头有一短过门，以提示音高，结尾时，随奏一下句尾音而已。例如：

选自《南天门》曹福唱段
（小香水演唱）

【搭调】
サ （ 0 0 0 35 6i 5 - ） 3 3 3
（ 嘟 - 八大台 空 - 匡 - ） 小 姑 娘

2 i 6 5 2 2 2 i 6 . 6 5 . 6 6 5 5 5
请 起 来 老 奴 我 担 待 不 起

5 5 - #4 - 5 - 3 3 3 （下接【夺头】、【二六板】）
了。

〔流水搭调〕又称〔带板〕，常与〔散板流水〕相接。例如：

选自《江东计》诸葛亮唱段
（冀桂云演唱）

【流水搭调】
（八 | 大八 | 仓 | 仓 | 才 | 仓 | i | 5 | i | 56 | 56 | サ3 3 30
周 元

2̇ - 7 3̇ - i̇ 6 - 6 6 0 6 5 - |（下接【梆子穗】、【散板流水】）

帅 哎 呀 哎！

〔留板〕，是〔二六板〕的一种辅助板式，它分〔上留板〕、〔下留板〕两种，前者占唱词的上句，后者占唱词的下句。〔留板〕的功能主要是转换不同人物的唱腔，调节演唱节奏，或引出行弦配合表演动作。〔上留板〕不能收束唱腔，须转回〔二六板〕；〔下留板〕则可收束唱腔，亦可由原唱者再唱或别人接唱。例如：

选自《桑园会》秋胡唱段
（彭瑞林演唱）

【上留板】

（前略）5 | 5 3 3̇ | 3̇ 3̇ 6 | 5. (4 | 3 6 5 | i̇ 5 6 i̇ | 3 6 5 |

问 老 娘

5) i̇ | i̇ 6 2̇ | 2̇ 6 5 | 4 5 | 5 (i̇ 6 5 | 4 6 5 | 5) 5 i̇ |

儿 妻 她 在

i̇ - | 3 - | 2 2̇ | 1 6̣ 1 | 2 - | 2 5 | 5 #4 | 4 5 |

不 （哇） 在？

5 (6 6 | 5 6 6 | 5 6 6 | 5 i̇ | 3 6 5 6 | i̇.7 6 5 | 3 6 5 | 5)（下略）

选自《宋金郎》刘三春唱段
（刘香玉演唱）

【下留板】

（前略）3̇ 3̇ | i̇ 3̇ 2̇ 2̇ | 6.3̇ 6 5 | 3 23 5 | 5 (i̇ 6i̇65 |

从（啊） 今（哪）后（哇 啊）

4323 5 6 | 5) 2̇ 3̇2̇ | 0 7 i̇ | 5 (i̇ 6i̇65 | 3523 535 |

妻 与 你

6 i̇ 6i̇65 | 3523 5 | 5) 2̇ 5̇ | 5̇ 3̇ 5̇ 2̇ | 2̇ 3̇2̇ i̇6i̇ | 6 #5 6 ♮5 |

穿呀 孝

5 #4 5 3 | 0 5 3 | 5 1 | 1 5 | 5 - | (5 1 6 1 | 5 1 6 1 |

戴 白。

5 1 6 5 | 3 5 6 1 | 5 -) ‖ （或由此转入【二六】过门续唱【二六】板）

〔锁板〕，一板一眼，是结束唱段的终止式，多用在〔二六板〕和〔整板流水〕的结尾处。例如：

选自《辕门斩子》杨延景唱段
（赵鸣岐演唱）

【二六板】的【锁板】

(前略) 5 1 | 0 1 6 5 | 5 3 5 1 | 5 0 | 2 1 | 6 0 3 5 3 | 3 #2 3 5 3 |

手托着皇家印急忙跪定，

【锁板】

0 3 5 3 | #1 3 2 | 3 6 1 6 | 3 5 3 0 | 1 6 3 5 3 | 2 3 5 7 6 | 5 - ‖

八王爷将印带回朝门。

选自《杜十娘》杜十娘唱段
（张淑敏演唱）

(前略) 5 3 | 5 1 1 6 5 | 1 5 1 | 5 - | 5 1 5 | 5 5 | 【锁板】 1 6 1 | 1 5 |

倘有人将民户打捞岸上，珠

2 5 3 2 | 1 2 5 3 | 3 2 0 2 1 | 6 1 2 5 3 |

宝贝当谢礼与我大报

2 . 1 2 2 6 1 | 5 (1 6 | 4 2 4 5 6 5 1 | 5 -) ‖

冤枉。

〔整板流水〕的〔锁板〕例如：

选自《大登殿》王宝钏唱段
（贾桂兰演唱）

【锁板】

（前略）0 1 | 1 5 | 6 1 | 1 | 0 5 | 5 2 | 5 | 0 2 |
寒 窑 里 受 罪 十 八 秋 等

2 1 | 2 | 0 | 5 | 2 1 | 1 5 | 1 | 5 ‖
着 等 着 我 就 做 了 王 后。

〔送板〕，是唱腔的终止形式。它有〔送板〕和〔大送板〕（加大锣锣鼓称〔大送板〕）之分 。结束每一折最后一个唱段时用〔送板〕，结束全剧最后一段唱腔时，用〔大送板〕，亦称〔清场〕。例如：

选自《江东计》诸葛亮唱段
（冀桂云演唱）

【送板】

（前略）5 1 | 0 1 6 5 | 5 1 3 232 | 1· 0· | 5·653 231 |
从 今 后 提 防 那 奸

05 12 | 5（1761 | 5）2 32 | 65 1 | 0 55 | 45 50 | 2 32 61 |
曹 操， 扶 汉 室 助 东 吴 答

0 1 3 1 | 5 65 2325 | 0 2 6 1 2 | 5 5 5 | 5 30 30 ‖
报 英 灵。 都 督 喂！

选自《蝴蝶杯·献杯》田夫人唱段
（路翠阁演唱）

【大送板】

（前略）1 | 1 | 0 1 | 6 1 | 5 3 | 2 | 5（6 | 36 5）| 2 |
但 愿 他 们 早 回 还， 老

1 | 2 3 | 1 |（5 1 | 6 5 | 3 2 | 5）| 3 5 | 7 6 | 5 ‖（【住头】略）
身 才 把 （仓七 来七 衣七 仓） 心 放 宽。

河北梆子曲牌大体有三个来源，一是承袭山陕梆子的；二是从民间乐曲、民歌衍化来的；三是从京剧、昆曲移植的。常见者有一百五十余支，分弦乐曲牌和唢呐曲牌两类。曲牌主要用于表达人物的思想感情，以及配合表演身段及舞蹈动作。

弦乐曲牌主要有：〔句句双〕、〔小磨房〕、〔滴溜子〕、〔过街坊〕、〔上天梯〕、〔下天梯〕、〔小开门〕、〔洞房赞〕、〔溜道边〕、〔满堂红〕、〔紧中慢〕、〔小琴歌〕、〔大寄生草〕、〔哭皇天〕、〔小太平〕、〔朝天子〕、〔斗蛐蛐〕、〔小寄生草〕、〔海青歌〕、〔三沥油〕、〔小二凡〕、〔鬼扯腿〕、〔姑姑令〕、〔两句半〕、〔晴天歌〕、〔万年欢〕、〔豆叶黄〕、〔姑扫堂〕、〔喜房赞〕、〔一条鱼〕、〔柳青娘〕、〔鹧鸪令〕、〔粉红莲〕、〔悲红娘〕、〔梳头妆〕、〔悲子乐〕、〔梦景〕、〔剔银灯〕、〔小走马〕、〔四圣赞〕、〔编蒜辫〕、〔汉东山〕、〔小上坟〕、〔苦相思〕、〔戏鸳鸯〕、〔思家乡〕、〔大琴操〕、〔一马三箭〕等。

配合剧中人物复杂的思想感情或梳妆打扮时，多用〔算盘子〕伴奏。

算　盘　子

1 = B $\frac{2}{4}$

‖: 5 5 6 5 | 4 5 | 3 2 1 1 | 2 - :‖: 5·6 i i | 6 i 6 5 | 6 2 |

4 - :‖: 2 3 2 1 | 6 5 6 :‖ 2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 5 5 6 5 | 4 5 |

3 2 1 1 | 2 - | 5 5i 6 5 | 4 5 i | 3 2 1 2 3 | 2 - ‖

渲染喜庆、欢乐的舞台气氛，常用〔满堂红〕，如《七星庙》杨继业与佘赛花结亲，《脱骨记》寇准尾随柴郡主，《打金枝》宫女上场等。

满　堂　红（一）

1 = ♭B $\frac{1}{4}$

0 6 | 5 56 | i 6i | 5 | 0 5 | 3 2 | 5 6 | 1 :‖ 5·6 | 5 | 5 6 | 1 |

5·6 | 5 | 5 6 | 1·2 | 3·2 | 3 2 | 1 3 | 2·2 | 3·2 | 3 2 |

1 3 | 2 3 | 1 2 | 1 6 | 5 3 | 5 | 0 6 | 5656 | i 6 | i |

0 i | 6 5 | 3 2 | 3 | 0 6 | 5 3 | 2 1 | 2 | 0 5 | 3 2 |

5 6 | 1 |: 5 6 | 1 :| 5 6 | 5 6 | 5 6 | 1 | 0 5 | 3 2 | 5 6 | 1 ‖

满 堂 红（二）

1 = ♭B 2/4

332 3 5 | 6 6 6 6 | 5 6 653 | 2 - | 3532 3 3 | 3 6 5 3 |

235 6532 | i i i 7 | 6 5 6 i | ż ż ż i | 6 5 3523 | 5 - ‖

配合温情、爱慕、诙谐的表演，常用〔小寄生草〕、〔洞房赞〕、〔喜房赞〕等。

小 寄 生 草

1 = ♭B 2/4

0 4·6 |: 5 4·6 | 5 4 5 | 4 5 654 | 5 4 5 | 4 5 6543 | 2 2 0 3 |

2321 6123 | 1 1 0 3 | 2321 656i | 5 i 5 | 6i65 3653 | 2 - (4·6) :|

洞 房 赞

1 = ♭B 2/4

𝄋

0 6i65 |: 356i 6535 | 2312 352 | 0 5 3532 | 5 6 1 | 2·3 2 1 |

6 2321 | 21 6 61 | 2·3 53 | 2 76 | 5 4·6 | 5 4·5 |

6 6i65 | 6 6i65 :|| |: 66 07 | 66 07 | 66 07 :|| 1/4 67 | 67 | 67 |

2 | 2 | 2 | 2 | 7 | 7 | 7 | 7 | 6 | 6 | 6 | 2/4 6 6i65 :||

喜 房 赞

1 = ♭B 2/4

0 0i |: 5· i | 5· i | 6i65 356i | 5· i | 6i65 356i |

5643 2356 | 3532 56 | 1·i 656i | 5643 2356 | 3532 56 |

1·2 332 | 35 6123 | 1· 3 | 2321 656i | 5 0i :||

迎客、摆宴、打扫、更衣、换场等均可用〔小开门〕，或用与〔小开门〕功能近似的〔上天梯〕、〔下天梯〕。

上 天 梯

1 = ♭B 2/4

07 675 |: 04 3532 | 5635 675 | 04 3523 | 5653 243 |

035 27 | 6·7 672 | 02 7276 | 5635 675 :||

下　天　梯

1 = ♭B　2/4

043 237 ‖: 0 7 6123 | 1235 237 | 0 7 6123 | 1235 2432 |

3561 5643 | 2·1 235 | 0 4 3 2 | 1235 237 :‖

〔下天梯〕还有另一体，多用于喜剧情节。例如：

下　天　梯

1 = ♭B　2/4

043 237 ‖: 0 7 6123 | 1235 237 | 0 7 6123 | 1235 2432 | 3561 5643 |

2123 4323 | 5165 3432 | 1 1 7313 | 7313 7313 | 7 5 7313 | 7313 7313 |

7313 7313 | 7 5 6535 | 6535 6535 | 2 5 4323 | 5165 3432 | 1235 237 :‖

表现喜悦情绪或配合洞房花烛的场面时多用〔戏鸳鸯〕。

戏　鸳　鸯

1 = ♭B　2/4

2 ‖: 1·2 5 3 | 232 1 7 | 6 5 4323 | 5 0 2 | 1·2 5 3 | 232 1 7 |

6 5 4323 | 5 0 2 | 1·2 3 3 | 2 1 2 | 1·2 5 3 | 2 1 2 | 3 3 6 6 | 3 3 6 6 |

3 2 3·2 | 1 3 2 7 | 6156 7 6 | 5 0 2 | 3 2 3·2 | 1 3 2 7 | 6156 7 6 | 5 0 2 :‖

表现剧中人物的思念和苦闷情绪常用〔小二凡〕。

小　二　凡

1 = ♭B　4/4

0 0 5 46 ‖: 5. 3 565 12 | 4 - 565 12 | 42 4 5i 65 | 4 6i 4. 5 |

4 - 5 46 | 56 53 21 2 | 2 53 25 32 | 12 76 56 12 | 6 06 56 i2 |

6i 5 12 53 | 23 21 656 76 | 5 - 12 53 | 23 21 656 76 |

5 - ii 56 | i6 ii 25 32 | i 25 i. 2 |[1. i - 5 46 :‖[2. i - 0 0 ‖

表达悲痛情感时常用〔粉红娘〕。

粉　红　娘

1 = ♭B　4/4

3 2 3 ‖: 62 1 62 16 | 5. 6 16 12 | 32 3 62 16 |

5. 6 56 i6 | 5i i6 5 6i | 6532 06 56 | 43 23 52 532 |

1 - 61 23 | 1. 2 32 3 | 67 6 32 3 | 67 66 0i 6i |

5i 6i5 0 i 3 | 5 0i 43 23 | 5. 3 52 532 | 1 - 32 3 :‖

配合偷窃表演动作时常用〔鬼扯腿〕。

鬼　扯　腿

1 = ♭B　1/4

‖: 7 6 | 7 6 | 7 2 7 6 | 5 | 5 · 7 | 6 5 | 3 5 | 2 :‖ 3 6 5 3 |

2 | 7 2 3 5 | 2 | 7 2 3 5 | 2 5 | 7 2 3 5 | 2 5 | 7 2 3 5 |

7 2 3 5 | 7 2 3 5 | 2 5 | 2 5 | 2 5 | 2 | 2 | 2 | 2 ‖

（大大大　衣大大 台）

配合活泼和细腻的表演动作及身段时，一般用〔一马三箭〕。

一　马　三　箭

1 = ♭B　1/4

5 5 6 | i | 5 5 6 | i | 5 5 6 | 5 6 | 5 6 | i 6 | 5 5 6 | 5 6 | 5 6 |[1.] i :‖

[2.] i i | 0 | i i | 6 i | 5 6 | i 6 | i i | 6 i | 5 6 | i ‖

（大大　　衣）

在花旦走蹉步、抖肩、耍辫穗等“花梆子”身段时，常用〔花梆子〕伴奏。〔花梆子〕的基本旋律只有一小节，可由慢渐快做多种变奏。以“1、2、3、5、6”五声音阶任何一个音为主音都可以构成基本旋律，如“1 2　1 6”、“2 3　2 1”、“3 4　3 2”“5 6　5 3”、“6 7　6 5”。可以自行起止，也可由唱腔、过门、行弦以及其他曲牌转入转出。例如：

花 梆 子

2/4

（衣打 打打打）| 5 6 5653 | 5 6 5653 | 1/4 5ˋ | 5ˋ | 5ˋ | 0 i | 356i | 5 0 ‖

唢呐常用曲牌有：〔泣颜回〕、〔一江风〕、〔点绛唇〕、〔粉蝶儿〕、〔风入松〕、〔哭批〕、〔唢呐批〕、〔朱奴儿〕、〔香柳娘〕、〔工尺上〕、〔万年欢〕、〔拜场〕、〔鹊踏枝〕、〔玉芙蓉〕、〔状元令〕、〔三换头〕、〔功曹令〕、〔朝天子〕、〔哪吒令〕、〔大开门〕、〔朝阳歌〕、〔普天乐〕、〔清江引〕、〔北泣颜回〕、〔六么令〕、〔紧中慢〕、〔柳摇金〕、〔五马江儿水〕、〔将军令〕、〔备马令〕、〔耍孩儿〕（俗名〔梆子娃娃〕）、〔尾声〕等。

配合升堂、迎客、拜堂、摆宴、转场等，常用〔工尺上〕（又名〔吹打〕）。

工 尺 上

1 = E 1/4

サ 5 321 1 |: 1/4 5 2 | 3 5 | 032 | 3 5 | 6 i | 3.2 | 1 | 1 6 |

5 4 | 3 2 | 1 3 | 2 1 | 6 i | 5 4 | 323 | 0 5 | 321 | 1 3 | 2 3 |

2 1 | 2 3 | 2 1 | 0 i | 6 5 | 3 6 | 5 3 | 235 | 321 | 2 5 |

321 | 0 i | 6 i | 5 | 4 3 | 5 | 4 5 | 6.2 | 1 | 1 3 |

2 1 | 2 3 | 2 1 | 1 6 | 5 | 5 6 | 1 | 1 2 | 1 | 5 6 | 4 3 :|

〔耍孩儿〕又称〔娃娃儿〕，是梆子特有的曲牌，多用于配合武打、游玩等场面，有大锣和小锣之分，经常使用的是大锣〔娃娃儿〕。

耍孩儿

1＝E $\frac{1}{4}$

サ 嘟 - 八大 顷 仓 - 5 6 i - 嘟 | $\frac{1}{4}$ 仓才 | 仓才 | 仓大 | 衣 | 仓 |

（一）

仓 | 仓6 | 5 6 | 5 6 | i 2 | i | 6 i | 5 6 | i 5 | 5 6 | i 3 | 5 6 | 5 6 |

（衣大 衣嘟 仓才 仓.才 顷仓）

5 6 | 5 6 | 5 6 | i 3 | 5 | 0 | i. 5 | 6 i | 5.6 | 5 3 | 2 5 | 3 2 | i |

（嘟 嘟 八 衣大 大大 仓 0 台台 衣台 台 0 令台 衣才 仓才

（二）

| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 6 | 5 6 | 5 6 | i 2 | i | 6 i | 5 6 | 5 6 |

仓才 仓才 仓才 衣 仓 仓 仓 衣大 衣嘟 仓才 仓.才 顷仓）

i 5 | 5 i | i 3 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 | 0 |

（嘟 大大 衣大 大大 仓 0

i 5 | 6 i | 5 | 5 3 | 2 5 | 3 2 | i | i | 5. i | 6 i | 5 i | 6 5 |

台台 衣台 台 令台 仓才 衣才 仓 台 仓才 衣才 仓 大八

5 3 | 3 2 | i | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

顷仓 衣才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓八 衣 仓 仓

（三）

0 6 | 5 6 | 5 6 | i 2 | i 6 | 6 i | 5 6 | i 5 | 5 i | i 3 | 5 6 | 5 6 |

仓 0 衣大 衣嘟 仓才 仓.才 顷仓）

5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 | 5 | 5 | i | i i | i 5 | i |

（嘟 大八 衣大 大 仓 台 台 台 顷仓 衣才 仓

5 | i | 2 2 | 0 5 | 5 6 | i | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

才 仓嘟 令仓 衣仓 衣才 仓才 仓才 仓才 仓大 大八. 仓才

（四）

0	0	0	0	5	i	0 i	6 5	3 5	6 i	5 ‖
仓台	才台	仓	大	空	仓	衣才	衣	仓	才	仓）

尾声合头

1＝E $\frac{2}{4}$

0 0 | 1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 0 i 6 5 | 3 5 2 1 | 6 i | 5 － ‖

（顿八 0 仓 才 仓 台台 才令 大 仓 仓才 衣台仓 仓）

河北梆子的锣经约有百余种。用于脚色身段动作和开打的锣经除少数几个以外，绝大多数与京剧相同，但伴唱锣经颇具特色。经常使用的伴唱锣经有〔梆子穗〕、〔小五星〕、〔单签双飞燕〕、〔哭板头〕、〔尖板头〕、〔安板头〕、〔三起板〕、〔七锤子〕、〔软脆头〕、〔帽儿头〕、〔小锣穗〕、〔安板脆头〕、〔扫头〕、〔流水三锤〕、〔搭调二击〕、〔垛头〕、〔清场点〕等；配合身段表演的有〔豹子头〕、〔吊锣〕等。

〔安板〕锣鼓是开启一板三眼唱腔的专用锣鼓，有三种形式：

【清安板】

（5 3 5 3 | 535 i 6i 5 i 6532 | 1 － ）

嘟 八大台 | 仓 · 台 仓 仓 | 仓 大大 乙朴 乙台 | 仓 － ‖

【混安板】

（5 3 5 3 | 5 3 5 i 6i 5 i 653 2 |

嘟 八大台 | 仓 · 台 仓 仓 | 仓大八 台台 乙才 大大大 |

1 · 35 6 4 352 | 1 6 1 2 5 3 5 2 1 2 3 | 5 － ）

仓才 仓才 仓台 才台 | 仓台 才台 仓才 乙 台 | 仓 － ‖

【单签安板】

（ 0 07 64 32 | 16 12 535 2123 |

0 数台 仓才 仓才 | 空仓 · 扎 扎 | 仓 － ）（下略）

〔手锣穗〕又名〔小锣穗〕，是〔二六板〕的开唱锣鼓，还可配合小生、小旦的上场动作。

【小锣穗】
衣 大 | 衣 大大 | 台 台 | 台 大 | 台 令台 | 乙令 台 | 台 令台 |

（【二六】过门）
衣令 台 | 扎）7 6 i | 5 6 5 3 | 2 3 5 i | 6 5 3 2 | 1 5 i 7 | 6 4 3 2 | 1 ）

〔单签双飞燕〕的功能与〔垛头〕近似，也是〔二六板〕的开唱锣鼓：

【单签双飞燕】
衣 大 | 衣 大大 | 空 仓 | 令 仓 | 乙才 台 | 仓 乙才 | 台 仓 ‖

〔梆子穗〕是〔流水板〕最常用的开唱锣鼓：

【梆子穗】
八大台 | 仓 | 才 台 | 仓 才 | 空 仓 | 乙 才 | 台 仓 ‖

〔七锤子〕是〔流水板〕的启板锣鼓，也是河北梆子特有的点子：

【七锤子】
敦敦 | 八大台 | 仓 | 0 嘟 | 空仓 | 令仓 | 乙才 | 仓 | 才 | 仓 ‖

〔大三锤〕也是〔流水板〕常用开唱锣鼓：

【大三锤】
敦 | 敦 | 乙八 | 乙 | 仓 | 仓 | 仓 | 乙才 | 乙 | 仓 ‖

〔尖板头〕是〔尖板〕启唱锣鼓，有大小之分。例如：

【大锣尖板】
（3 5 i 7 6 5 3 5 6 5 6 5 - ）
サ 敦 敦 八 大 台 仓 才 仓 台台 才台 衣台 仓 - ‖

〔扫头〕因所用乐器不同，也有大小之别，即〔大锣扫头〕和〔小钹扫头〕，〔小锣扫头〕（统称〔小扫头〕）。〔扫头〕除顶替省略不唱的下句外，还是快〔尖板〕的开头。如《三上轿》李父上场唱的〔尖板〕即是：

サ（0 0 i i 7 6 6 5 - ）| 【尖板】 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 2̇ 3̇ 5̇ 3̇ ∨（下略）
（敦敦 八大台 仓才 仓 令 才台 仓 - ） 张 秉 仁 害 了

〔清场点〕又称〔收头〕，也有大小之别。它是河北梆子唱腔终了句的收板锣鼓，必须用在全剧最后一段的最后一句的唱腔中间。例如：

选自《草船借箭》诸葛亮唱段
（赵鸣岐演唱）

(前略) i6 22 | i6 2 | i6 5 | (5i 65 | 36 5) | ++5 353 i - 5 - ‖
到 明天 我 准 能 来 把 箭 收。
（伦 数 衣打 打台 仓 台才 衣台 仓）

〔豹子头〕是配合人物急促上场，表现焦急不安情绪的一种锣鼓点子，〔豹子头〕后一般接念两句对子，多用于武生。如《回荆州》赵云上场用该锣经，上场后接念“先生军令大，言语果不差”。

【豹子头】

大 大台 | 仓 · 嘟 | 才台 仓另 | 才 台 台 | 仓 仓 | 才台 仓 ‖

〔吊锣〕是配合文人雅士上场用的一种锣鼓套点，它速度缓慢，节奏平稳。完整的〔吊锣〕分为三段，中间插念诗与对。〔吊锣〕只用大锣、小锣，不用铙钹，因而颇具特色。如《草船借箭》诸葛亮上场：

【吊锣】

（一）

大 台 | 仓 台 仓 台 | 空 仓 - 仓 | 仓 大大 台 衣 | 仓 大大 台 衣 |
（上场）

仓 大大 台 大台 | 仓 台 仓 台 ‖: 仓 大大 台 大大 :‖
（走至台口）

仓 大大 台 衣0 | 仓 - ‖（念对：上知天文地理，袖吞八卦阴阳。）

（二）

0 大台 ‖: 仓 大大 台 大大 :‖ 仓 -（念定场诗：春风飘过拂百寒，三顾茅庐下高山。
（归座）
我助皇叔基业建，抗曹和孙最为先。）

（三）

0 大台 | 仓 大大 台 衣0 | 仓 - ‖（白）：山人诸葛亮（扎）昨日过得江来……

锣鼓字谱说明：

大　　　　皮鼓单楗重击。

多　　　　皮鼓单楗轻击。

八　　　　皮鼓双楗同时重击，或左手单楗重击。

嘟//　　　皮鼓双楗滚击。

扎、衣　　板单击。

乙　　　　休止。

仓、匡　　大锣重击，或大锣、铙钹、小锣同时重击。

空、顷　　大锣轻击，或大锣、铙钹、小锣同时轻击。

才　　　　铙钹、小钹同时重击。

七、朴　　铙钹闷击。

台　　　　小锣重击。

来　　　　小锣稍重击。

令　　　　小锣轻击。

河北梆子乐队旧称文武场面，文场的演奏者仅有二人，板胡一人，笛子一人，其中一人兼打堂鼓，或兼操别的乐器；武场的演奏者为五人，即板鼓、大锣、铙钹、小锣、梆子各一人，共七人，俗有“紧七慢八六个人瞎抓”的说法，“慢八”即指文场多吹笙者一人，“六个人”指武场不设操小锣者。中华人民共和国成立以后，河北梆了乐队有了很大的发展，许多演出团体先后加入了三弦、琵琶、二胡、中胡、大提琴等。一九六四年以后，有些演出团体又加进了小号、圆号、长号、长笛、双簧管、黑管、巴松、小提琴、低音提琴等西洋乐器，根据各剧团不同的情况组成了规模不等的中西混合乐队，但未形成定制。板胡、笛子、笙称为主奏乐器三大件。

板胡是领奏乐器，其构造琴杆较粗，直径为二十二毫米，长度为七百二十毫米，千斤与码子矩离为三百毫米，琴轴呈枣核形，长度为一百一十五毫米，琴筒用椰子瓢制成，筒面覆盖桐木板，其弦用缠弦（里弦）和老弦（外弦），琴弓用较粗的竹杆和较多的马尾制成。板胡的定弦为“ $\underset{\cdot}{6}-3$ ”。演奏时，左手除拇指外其余四指均戴指套。板胡发音粗糙，但清脆响亮。

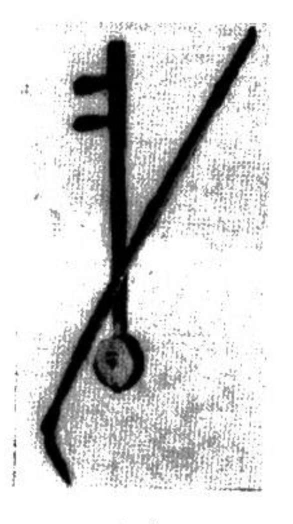
河北梆子使用的梆笛，笛身较短而细，竹管制成，是河北梆子文场的特色乐器。伴奏时，一般只奏过门不托腔。笛子的筒音为“ 2 ”，如改变调门，则换笛子不变指法。

笙是1949 年后新加进的乐器，吹奏简化了的旋律并辅以五度和声，起中和板胡和笛子音色的作用。

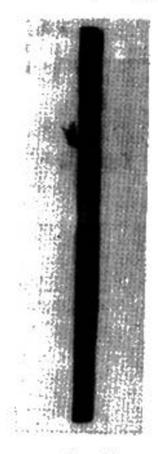
此外还有唢呐、海笛等乐器。

河北梆子传统乐队，早期伴奏座位，于舞台中央的后部，民国以来始移至上场门台口，新中国成立后，又移至下场门台口。如图：

河北梆子主要乐器图



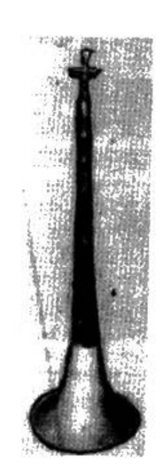
板胡



梆笛



笙



唢呐



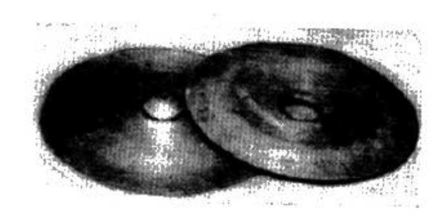
梆子



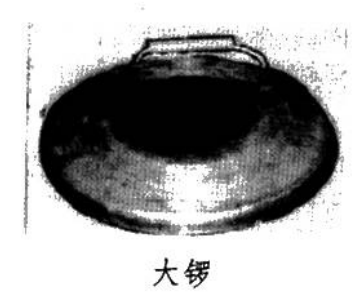
碰钟



铙钹



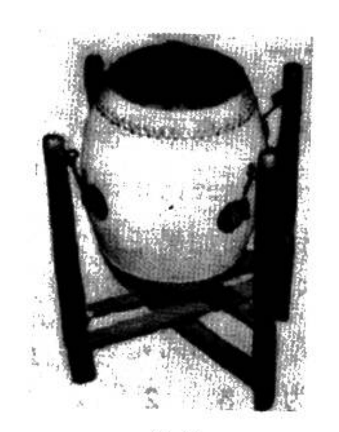
大铙



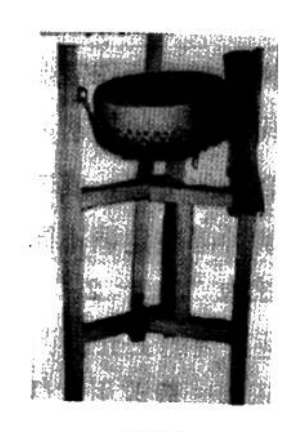
大锣



小锣



堂鼓

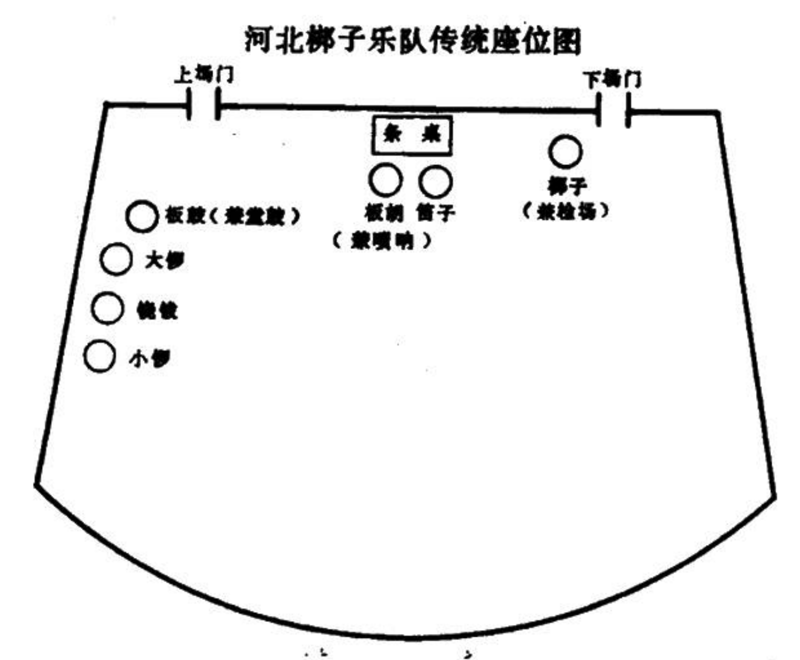


板鼓



花盆鼓

河北梆子乐队传统座位图



评剧音乐 评剧在莲花落时期的音乐形态，属民间歌舞类。衍变成评剧后，类似梆子声腔，曲体结构为板腔体。

评剧的念白，早期以冀东的方音为基础，二十世纪四十年代后，逐渐改以普通话为基础，但在某些唱腔中仍保留着冀东方音的痕迹。其四声调值如图：

调类		阴平	阳平	上声	去声
普通话	调型	高平调	高升调	降升调	全降调
	调值	55	35	214	51
唐山话	调型	高平调	低平调	降升调	半降调
	调值	55	22	213	42
例字		参加	鹅池	洱海	盛会

唱法，无论生、旦、丑、净，均用真声演唱，特殊需要时偶用假声。

评剧传统唱腔分正调与反调，五十年代后，又增加越调、越反调等。调高无严格规定，视演员的嗓音条件而定。正调是评剧音乐的主调，或曰基本调；反调唱腔比正调唱腔低四度，即是正调的上五度关系调。这两种唱腔定调不同，旋律各异。即如果正调为1＝G，反调则为1＝D。正调的板胡定弦为“5̣ — 2”，反调则不必更改原弦高度，以“1 — 5”弦指法演奏即可。越调也是正调的上五度调，与反调的调高相同，但绝非反调风格，它与正调的风格一致，领奏乐器一般改用大板胡，定弦为“5̣ — 2”。越反调是越调唱腔再向下移四度而成立的新调（如越调为1＝D，而越反调则为1＝A），是正调的重属调，风格与反调相同，大板胡以“1 — 5”弦演奏。正调与反调适宜女声

演唱，越调与越反调适宜男声演唱。这种调式的唱腔均有自己的基本板式与辅助板式。

〔慢板〕，基本板式。为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），唱腔的起落为头眼起板上落。由上下两句构成（每句四小节），上句落“2”、“6”等音，下句落“1”音。

〔慢板〕曲调婉转，善于抒情。可分为〔正调慢板〕、〔反调慢板〕（多用于旦脚），〔越调慢板〕、〔越反调慢板〕（多用于生脚）例如：

选自《珍珠衫》王三巧唱段
（李兰舫演唱）

【正调慢板】

（前略）2 7 2 5 7 1 | 1 7 6 2376 6 5 | 5 3 1·0 4 3 | 2 - 7 - |
襄 阳 府 东阳县 名叫 罗 德，（嗯）

0 7 727 6 | 0 26 25 225 | 5·3 55 6161 2 2 | 1 - 7#57 6 |
一定 是 奴的前夫名叫 蒋 兴 哥。他怎么

0 335 72 20 | 3 532 7272 323 | 3532 17 65 6 | 0 5 7 6 |
来到此啊 身遭 横 祸， 可怜他

0 2·5 65 60 | 756 72 7276 56 | 1 - 0 0 |（下略）
青 年 这个样的命 薄。

〔反调慢板〕适宜表现回忆、忧伤等情绪。伴奏增加碰钟、花盆鼓，使得唱腔更为深沉。例如：

选自《锯碗丁》王玲儿唱段
（白玉霜演唱）

【反调慢板】

0 6 65 35 | 5 65 3 5 | 3 51̇ 65 43 | 2 - 2 32 |
黑暗 暗 樵楼上 起了 三 梆，

1 - 1 - | 1 3 2·3 21 | 6 11 13 32 | 1· 2 35 1 |
思 想 起往事 独自 悲 伤。我想当年

1 6 6 5·6 53 | 2 51̇ 5 21 | 0 1 3 21 2 | 2 3 3 2 |
父母亲 娇生儿惯 养， 遭不幸

2 33 2·3 21 | 6 11 13 32 | 1 - （下略）
三岁上 母把 身 亡。

〔越调慢板〕出自中国评剧院上演的《秦香莲》一剧。河北评剧界凡演《秦香莲》之陈士美者，皆学此腔，成为通用之调。〔越调慢板〕与〔正调慢板〕的格式基本一致，但也有了些变化。例如：

选自《秦香莲》陈士美唱段
（崔英杰演唱）

【越调慢板】

0 1·2 35 2 | 5·6 72 67 53 | 6 - 0 0 | 0 3 2 3 |
可 怜 我 二 爹 娘 双 双 饿

0 7 2 35 21 | 7 - - 27 | 6 72 6 54 | 3 - - 0 |
死，

0 1·2 75 6 | 0 7 6 53 5 | 0 3 61 2532 | 1 - - 0 |
年 幼 的 儿 和 女 孤 苦 无 依。

0 3532 12 3 | 1 56 27 6 | 6 4 3 2 | 3 - - 0 |
自 古 道 亲 骨 肉 心 肝 连 系，

0 7 75 67 | 2· 7 67 2 | 2 6 2·3 76 | 5 - - 0 |（下略）
难 道 说我 撇 弃 了 结 发 妻？

〔越反调慢板〕（即男腔反调），原出于中国评剧院，为河北评剧演出团体普遍学用。例如：

选自《朱痕记》朱春登唱段
（崔英杰演唱）

【越反调慢板】

0 53 656 5 | 0 535 6.5 453 | 3 5 2 3 | 6.5 453 2.1 2 |
望 坟 台 望不见 慈 母 的 面，

0 3 53 2 2 | 2 3153 2·3 21 | 5321 231 051 6543 | 2·31 0 4 32 123 |
哭一 声 去世的娘 再 不能 够 团 圆。 儿的 父

3 23 512 3 | 0 5356 2 21 | 1 1 53 2321 2 | 2·7 232 05 32 |
早年丧 蒙 娘教 管， 教 子

1212 43 2·3 21 | 5321 71 0 65 453 | 2·31 0（下略）
有 方 孟 母 一 般。

〔原板〕，基本板式。为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），板后起唱（俗称闪板），落于板上。上句落音不定，下句一般落“1”音。〔原板〕也有正调、越调之分。

〔正调原板〕，男、女声腔均可适用。例如：

选自《杨八姐游春》杨八姐唱段
（尚丽华演唱）

【正调原板】

0 35 32 3 | 1165 35 | 0 5 3 21 | 6·1 2 | 0 6 12 3 |
阳 春 日 春色 美 天 气 晴 朗， 百 花 开

235 3521 | 7 3 6123 | 1·（2 3523 | 1）5 5 72 |
鸟 声 喧 绿 草 如 茵。 堤 边 柳

55 723 | 0 5 5 32 | 7· 235 3217 | 6·（5 356）|
随 风 起 如 飞 如 舞，

0 32 3 72 | 5 12 43 | 0 5 6532 | 1（下略）
那 万 点 桃 李 花 开 齐 散 芳 芬。

选自《刘伶醉酒》刘伶唱段
（洪影演唱）

【正调原板】

0 16 35 | 3 2 2 1 | 0 3 1 2 | 3 3 2 2 1 | 115 6 |
看 如今 权 奸 当 道 兵 马 大 乱，读 书 人 生乱 世

3 61 2·123 | 1·（7 6123 | 1）6 361 | 235 6 | 065 332 |
有 口 难 言。 我 只 得 在醉 中 逃 灾 避

5 3 1 2 | 0 1 2 3 1 2 | 3 5 3 2 1 3 2 | 0 5 3 6 |

难，哪怕人耻笑我狂傲疯

5 · 4 3 | 2 · 3 1 2 3 5 2 2 | 1 - | （下略）

颠。

〔越调原板〕多用于男腔。例如：

选自《杨门女将》采药老人唱段
（马有田演唱）

【越调原板】

0 7 7 6 | 7 5 6 7 | 1 6 2 7 6 5 | 3 · 5 6 |

夫人你继夫志再探绝岭，

0 1 6 1 | 2 3 1 2 3 | 1 6 1 2 3 | 1 （下略）

我也要表一表报国之心。

选自《小刀会》周秀英唱段
（尚丽华演唱）

【越调原板】

0 i 3 5 | 5 3 5 6 5 3 2 | 1 i 3 5 | 0 6 6 5 | 5 3 2 |

校场上正需要金鼓来助兴，

1·6 1 2 | 3 6·i 5652 | 3 - | （过门略） | 0 53 i i | i·7 6535 |

夜深沉银灯照我

6 53 5632 | i· 2 | i·2i2 3253 | 2532 i07 | 6356 726 | 5 - | （下略）

练刀枪。

〔二六板〕，基本板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），眼起板落。因首先使用在小生行当，故有“小生〔二六板〕”之称。上句一般落“2”或“3”音，下句落“1”音。

〔二六板〕长于叙事，有正调、越调之分。例如：

选自《王定保借当》王定保唱段
（筱五珠传谱）

【正调二六板】

0 3 | 6 1 2 3 | 1 (4 3 2 | 1) 3 | 0 6 4 3 | 2· (1 6 1 |
来 了 学 生 王 令 安，

2) 2 | 5 6 1 7 | 6 (5 3 5 | 6) 1 6 | 0 3 2 6 | 1 （下略）
舅 父 家 中 去 借 钱。

上例系传统〔二六〕唱腔。因其平直、简单，在实际运用中常与〔原板〕混用，使唱腔增加变化。例如：

选自《王定保借当》王定保唱段
（筱五珠传谱）

0 3 6 1 | 3 6 1 | 4 3 2 | 3 · (5 2 4 |
一 骰 子 输 了 铜 钱 八 串，

3) 3 5 6 | 1 7 6 | 6 7 6 | 5 6 1 | 1 （下略）
有 法 子 输 来 没 有 法 还。

〔越调二六板〕例如：

选自《秦香莲》包拯唱段
（张兰茂演唱）

【越调二六板】

0 1 2 | 4 3 2321 | 6123 1 | 1 4 | 3 2 | 3 (6 5 4 | 3) 3 |
与 驸 马 打 坐 开 封 堂 上， 听

3 2 1 2 | 0 4 3 3 | 2 (312 432) | 2312 432 | 2312 4 32 | 1 （下略）
我 把 从 前 事 细 说 端 详。

此调的诞生及其普及情形，与越调、越反调的其他板式相同。

〔垛板〕，基本板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），板起板落，多为一字一音，很少拖腔。上句落“2”或“3”音，下句落“1”音。曲调简单，节奏性强，很有气势，俗称“楼上楼”。

〔垛板〕也有正调、越调之分。正调〔垛板〕一般用于旦腔、生腔。例如：

选自《杜十娘》杜十娘唱段
（筱五珠传谱）

【正调垛板】

53 5 | 6 · 5 | 36 43 | 2 0 | 3 61 | 32 3 | 61 26 | 1 （下略）

骂 孙 富，你 狠 心（的）贼， 睁 眼 看 看 我 是 谁。

选自《刘伶醉酒》刘伶唱段
（洪影演唱）

【正调垛板】

1 6 1 | 6 - | 0 2 #1 | 3 0 | 1 3 | 1 36 | 3 · 2 | 1（下略）

门 口 悬 挂 一 副 对， 上 联 下 联我 看 的 全。

〔越调垛板〕一般用于男腔。例如：

选自《金沙江畔》乌木唱段

【越调垛板】

4 3 2 | 1 0 | 3 2 | 3 76 | 61 15 |

呼 哨 一 声 群 妖 现，他 们 一 个

6 0 | 2 7 | 6 3 | 56 1 | 1 （下略）

个 青 面 红 发 响 叮 当。

〔流水板〕，基本板式。俗称快板。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），多为一字一板，一字一音，但每一板的强弱并不均衡，多是句尾三字或四字较重。例如：

选自《王定保借当》张春莲唱段
（尚丽华演唱）

【正调流水板】

03 | 03 | 6 | 1 | 3 | 3 | 61 |

闻 听 此 言 心 好 恼，

02 | 07 | 7 | 6 | 65 | 1 | 1 | （下略）

不 叫 妹 妹 叫 秋 莲。

选自《秦香莲》包拯唱段
（梅青良演唱）

【越调流水板】

3 2 | 1 2 | 3 | 0 3 | 2 1 | 1 | 2 3 | 1 | 7 6 | 5 6 |

驸 马 公 上 前 看 端 详。上 写

1 | 4 | 3 2 | 1 | 3 2 | 1 2 | 3 | 0 3 | 2 1 | 3 |

着 秦 香 莲 三 十 二 岁，状 告 当

3 | 3 | 6 1 | 2 | 0 | 4 | 3 2 | 1 | 0 | 1 |

朝 驸 马 郎。 欺 君 王， 藐

2 | 3 | 0 7 | 0 2 | 7 6 | 5 | 1 | 1 | 1 | （下略）

皇 上， 后 婚 男 儿 招 东 床。

〔散板〕，基本板式。无板无眼，节奏自由，恰似河北梆子的尖板和散流水。就其伴奏形式而言，可分为上板与不上板两种。上板的散板，多用紧打慢唱；不上板的散板，最常见的是打句（梆子散击唱词的后三个字）。例如：

选自《三节烈》张春莲唱段
（尚丽华演唱）

（紧打慢唱）

廿 3 2 3 1 2 4 3 2 3 - ⁝ 2 5 3 5 5 3 2 1 ⁝ - （下略）

听 说 是 我 的 叔 父 到， 怎 不 叫 人 痛 伤 心。

选自《包公三勘蝴蝶梦》王氏唱段
（李红霞演唱）

廿 5 3 2 1 1 2 3 0 ⁝ 2 7 2 6 7 6 5 6 1 1 ⁝（下略）

非 是 为 娘 把 儿 怪， 认 尸 怎 不 把 眼 睁 开。

辅助性板式属过渡板类。多为一个乐句，按其用途可分为三类：用在起板处起引子作用的，如〔搭调〕、〔导板〕、〔尖板〕、〔带板〕等；用在基本曲调中的，如〔截板〕、〔扣板〕、〔送板〕等；用在落板处的结束句，如〔锁板〕、〔留板〕等。

〔搭调〕，辅助板式。唱词是一个附加句，字数多寡不等。曲调来自河北梆子。节奏自由，尾音一般落“5”，分为上板、不上板的两种。不上板的〔搭调〕无伴奏。例如：

选自《三节烈》赵素琴唱段
（陈慧珍演唱）

サ 3 3 - - 3 - 2 - - 6 2 - 7. 6
罢 了 爹 娘 啊

5 - 6 - #4 - 5 - - 5 5 - （下略）

上板的〔搭调〕则是以紧打慢唱的形式出现，起唱前，由简短的激烈锣鼓引入。例如：

选自《三节烈》赵素琴唱段
（陈慧珍演唱）

（快速）
サ（顿 大八 仓 仓 令 仓）3 3 - 3 - 2 - 2 - - -
罢 了 爹 娘 啊！

3 - - - 6 - - - 5 - - - 3 - 2 -

7. 6 5 - 6 - - #4 - - 5 - - - （下略）

上例所举均为正调旦腔〔搭调〕。生腔〔搭调〕与旦腔类同。〔搭调〕亦有正调、越调之分。只是越调旋律较为简单。

〔导板〕，辅助板式。来源于河北梆子。多用于唱段之首，占唱词的第一个上句，有〔大导板〕、〔小导板〕之分。

〔大导板〕为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），中眼起，板上落，落音为“1”。例如：

选自《玉堂春》苏三唱段
（花玉舫演唱）

0 0 5 5 3 | 3 2 1 6 2 7 6 | 5 5 3 2 5 3 2 |
玉 堂 春 跪至 在 大堂

1 2 1 5 5 3 2 | 5 5 3 2 1 2 1 | 5 5 3 2 1 3 2 1 |
口，（哎） （哎）

渐慢

6 1 5 6 1 2 1 | 2 . 3 2 1 6 1 2 3 | 1 - - - |（下略）
（哎）

〔小导板〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），板上起，板上落，落音为“2”。例如：

选自《夜宿花亭》张美英唱段
（花玉舫演唱）

5 5 3 | 3 2 1 | 6 2 7 6 | 5 3 5 | 6 1 | 3.5 3 5 |
在 家 中（啊） 许 配 了 高 文

6 6 0 1 | 5 6 4 3 | 2 . 5 | 1 2 5 3 | 2 - |（下略）
举，（呀 咿 哪 咿 呀 哈 哎 嗨 哪 哈 咿 呀 嗨）

另外，有一种借鉴京剧导板框架而成的评剧〔导板〕，例如：

选自《杨八姐游春》佘太君唱段
（李红霞演唱）

サ（仓.嘟 来才 仓 仓 台0 5 1 2 3 5 - - - 3.5

3 2 1 2 3 2 5 2 -）┆ 4 3 2 1 2 3 - 1.2 6 5 #4.6 5 -
听 说 是 府 门 外 来 了

（顷 - 仓）┆ 2 1 2（八大.）5 - - - 3.5 3 2 1 7 6 1 2 - ┆（下略）
王 延 龄，

〔尖板〕，辅助板式。来源于河北梆子。只有一句唱腔，占唱段的第一个上句。用尖板锣鼓过门开头，曲调高昂，节奏自由，尾音落“2”或“5”。例如：

选自《三节烈》张春莲唱段
（尚丽华演唱）

サ(0 5 i i·2̇ 65 35 6i 5 -) ⁝ 5 5 5 5 2̇ -
(八大台 仓 才 仓 来台 才台 乙台 仓) 金 鸡 报 晓（啊）

i 6 - 5 - - - - 6 6 #4.5 6 - 2̇ 2̇ - - - - ⁝（下略）
亮 了 天，

选自《宝玉与黛玉》贾宝玉唱段
（刘秀荣演唱）

サ(0 6 2̇ i·2̇ 65 45 6i 50) ⁝ 4 3 3· 5 3
(八大台 仓 才 仓 来台 才台 乙台 仓0) 昏 沉 沉 飞 步

2 - 1 - - 6 - 6 - - - 2 - 3 - 5 - - - ⁝（下略）
直 奔 潇 湘 馆，

〔带板〕，辅助板式。唱词是一个附加句，落音为“1”或“5̣”。带板落音后，紧接过门起唱，起引腔作用。如：

选自《书囊记》王玉姐唱段
（花莲舫演唱）

（慢板下句） （甩腔）

（前略） 0 5 6̣ 6̣ | 2 35 2 02 | 6̣ 1 2 - |
思 想 起 来 我 好 不 耐

35 32 2·1 6̣ | 5̣ - - - | (6i 65 43 23 |
烦。

【带板】
5 - 5 5) | 2·5 6 1 - | 1 (35 6i 32 | 1 - - 35 |
爹 呀 娘 啊！

【慢板】

2) 3.5 3 6 i | 3.6 3 2 6 | 2 3 3 21 | 6· 1 2 2 |

愁 的是我 爹 爹 年 迈（哟） 了，

【扣板】

0 6 5 61 | 2 13 2 02 | 7 5 32 7 | 6 6 0 0 |

每 日 里 劳 苦 （哇） 是 驶 渔（哟） 船 哪！（生插白）

【带板】

6 1 - - | (23 12 6i 32 | 1 - - （下略）

娘 （啊）！

〔扣板〕，辅助板式。只一句曲调，占唱词的上句，一般落音为“6”。落音后，可用行弦或过门连接。〔扣板〕有使唱腔暂停以待另起的作用，所以，可应用在唱段中间。如慢板中的扣板：

选自《小姑贤》小姑唱段
（尚丽华演唱）

0 53 56 2 | 12 53 21 2 | 0 57 2 5 | 7·2 35 32 17 | 6 -（下略）

忽 听 得 我 妈 她 一 声 吵 嚷，

〔原板〕中的〔扣板〕例如：

选自《王二姐思夫》王二姐唱段
（金开芳演唱）

0 22 2 6 | 7 02 7 2 | 3·2 17 | 6 - | （下略）

王二 小 姐 正 要 歇 口 气，

〔送板〕，辅助板式。与扣板一样，只一句曲调，占唱词的下句，一般落音为“6”。可应用在唱段中间，也可作为一种落板形式。例如：

选自《王定保借当》张春莲唱段
（尚丽华演唱）

0 7 37 2 | 0 35 32 17 | 7 27 56 72 | 6 -（接行弦）

你 是 何 人 扣 打 门 环？

〔留板〕，辅助板式。是一种结束句，但很不稳定，常用在甲乙对唱中间，起着桥梁作用。所以，〔留板〕后的音乐过门称之谓过桥。〔留板〕只有一句曲调，可占唱词的上句或下句，共六小节，结音为“2”。如〔慢板〕中的〔留板〕：

选自《三节烈》张春莲唱段
（尚丽华演唱）

5 3 | 2 32 1 - | 1 0 7 6 | 5 - 1 - |
急 急 忙 忙 奔 后

（23 56 32 35 |
0 3 2 1 | 2 - - 0 | 2 3 5 6 3 2 3 5 ）|（下略）
院，

由于曲调和唱词排列的变化，上例节拍已属 $\frac{2}{2}$ 拍子，又因留板速度一般较快，所以，慢板的留板多以 $\frac{2}{4}$ 拍子记谱（与原板，二六相同）。例如：

选自《三节烈》张春莲唱段
（尚丽华演唱）

（2356 3235 |
53 | 2 32 1 | 1 76 | 5 1 | 03 21 | 2 - | 2356 3235 ）|（下略）
急急 忙 忙 奔 后 院，

〔留板〕最后结音“2”，在演唱时是很自由的，多作由弱渐强处理，并可无限延长，与快速的过桥形成鲜明对比。

〔锁板〕，辅助板式。是一段唱腔的全终止句，只占唱词的下句，结音为“2”。例如：

选自《珍珠汗衫》王三巧唱段
（白玉霜演唱）

【慢板】上句　【锁板】
0 2 3 2 | 6 3 2 2 1 | 0 2 1 6 | 2 7 6 - |
那 罗 德 果 然 住 在 东 阳 县，他 是

7 - 7 6 | 5（6 43 23 5）| 1 - 6 1 | 1 1 - 3 | 2 - - - |（下略）
妾 身 的 同 胞 的 哥 哥。

除以上例举的基本板式和辅助板式外，另有一些辅助性唱腔也是评剧音乐的重要组成部分。按其用途也可分为三类：用在起板的“大悲调”、“小悲调”、“还阳篇”等；用在曲调中的“哭迷子”、“哭么二三”等；用于落板的“甩腔”。

〔大悲调〕，用于极度悲伤之时。由四句曲调组成，每句拖腔较长，俗称四大口。例如：

选自《李桂香打柴》李桂香唱段
（孙凤岗演唱）

【大悲调】

6 1 2 2 | 53 53 2 2 | 0 5 5 6 | 6 2 6 6 |
小 桂 香（啊） 跪 坟 前（哪） 珠 泪 滚 滚（哪），

5 65 4.5 66 | 4 4.6 5 5 | (67 65 45 6i | 5 - 5 5) |

4. 5 6 6 | 5 5 5 3 | 2. 3 5 i | 3 2 1 1 |
我 的 娘 啊！

3.5 32 13 21 | 71 2 7. 2 | 1 - - - | (23 5i 65 32 |
我的 娘 啊！

1 - 1 1) | 0 2 2 2 | 5 3 2 2 | 0 5 4 6 |
哭 一 声 儿 的 娘（啊） 细 听 儿

5 5 5 3 | 6 i 3 2 | 1 6 5 3 | 2.3 23 5. 6 |
云（哪）。

1 1 35 32 | 1.3 21 7.1 2 | 7. 2 1 - | (23 5i 65 32 |
我的 娘 啊！

1 - 1 1) | 0 23 2 2 | 0 3 3 43 | 2. 3 5 6 |
你一 死（啊） 只 顾 了 你 （呀）

3 3 3 3 | 0 5 3 2 2 | 0 5 3 2 2 | 0 5 3 2 3 5 |

（啊 唉 唉 啊 唉 唉 哎）

7 7·6 5 6 7 5 | 6 6·7 2 5 | 0 5 3 2 2 7 | 6 2 7 6 5 6 2 7 |

我的娘

6 - - - | (2 3 5 6 3 2 1 7 | 6 - 6 6) | 0 2 7 2 |

啊！ 抛 下 了

5 3 2 2 | 0 5 3 6 | 5 5 5 #4 | 6 i 3 2 |

孩 儿 我（呀） 依 靠 何 人（哪）！

1 6 5 3 | 2·3 2 3 5 5 6 | 1 - 3·5 3 2 | 1 3 2 1 7 1 2 |

我的娘

7· 2 1 - | (2 3 5 i 6 5 3 2 | 1 - 1 1) | 1· 2 3 5 3 |

啊！ 我 的 娘

2 6 5·(6 | 1 6 1 253 2 1 | 6·1 2 5 #4 6 | 5 -) （下略）

啊！

〔小悲调〕，只两句曲调，拖腔亦短。例如：

选自《刘云打母》刘氏唱段

（刘艳霞演唱）

【小悲调】

5 1 2 2 | 5 5 3 2 1 2 | 2 5 5 5 | 6· 3 2 3 2 6 |

买 不 来 的 东 西 为 妻 不 用，

1 - (1 1) | 2 3 1 2 5 3 2 | 1·3 2 1 6 1 5 6 | 1 - (1 1) |

（唉）

1 6 1 2 2 | 1 2 7 6 5 3 5 5 | 0 1 1 6 1 3 | 2 2 1 2 1 6 |
我想吃 紫花的黄瓜 也得两 根（哪哎

5· (6 5 6 5) | 0 1 6 1 6 1 | 2· 1 2 5 2 | 0 1 6 1 3 |
哎） 病好离

2 2 1 2 7 6 | 5· 6 1 7 | 6·7 6 5 #4 5 6 5 6 | #4 - 5 - |（下略）
身 妻好沾 唇。（哪 哎）

还阳篇：是剧中人昏迷后渐渐苏醒时的专用唱腔，其结构实为从〔二六板〕过渡到紧打慢唱的一种转板形式，旦腔生腔无甚区别。例如：

选自《桃花庵》窦氏唱段
（红金霞演唱）

【二六板】（还阳篇）

0 1 | 7 6 | 5· (6 7 6 | 5) 7 | 0 7 5 |
昏 昏 沉 沉 一 梦

6· (5 3 5 | 6) 1 7 | 0 5 6 | 5 1 | 1/4 1 1 | 5 1 |
中， 忽听 耳旁 有人 声。强 打精

（紧打慢唱）

サ 1 - - - 2 1 2 5 3 2 1· 6 2 - - （下略）
神 睁眼 看，

哭迷子是依附在基本板式之后很有特色的哭腔。曲调凄楚、悲痛，恰似哭泣之声。由于拖腔较大，故以虚字“哎”演唱。哭迷子有上句、下句之分。上句哭迷子多依附在慢板上句之后，结音为“6”；下句哭迷子附在〔慢板〕下句之后，结音为“5”，附在〔垛板〕之后的，结音为“6”。如〔慢板〕上句迷子：

选自《夜宿花亭》张美英唱段
（刘艳霞演唱）

（哭迷子）

3 5 1 5 | 0 5 5 7 3 | 7 2 3 2 | 7 2 5 3 2 7 |
贵人老爷 你来想一 想，（唉唉 唉唉 唉唉

6 6 2 6 5 | 3 - 0 5 | 6 5 3 5 6 5 6 | 2· 2 1 6 2 |
唉唉 唉唉 唉 唉 唉唉唉唉唉唉唉 唉 唉唉 唉

0 5 3 2 | 7 2 5 3 2 1 7 | 6 6 7 2 7 6 |
唉唉唉 唉唉 唉 唉 哎 哟）我的那个

5 6 5 6 2 7 | 6 #5 6 6 - | 6 - - - | （下略）
明 白的贵 人（哪）！

〔慢板〕的下句哭迷子演唱速度较慢，伴奏很轻，有时伴奏停止，以突出哀叹之声。例如：

选自《三节烈》赵素琴唱段
（刘金霞演唱）

（哭迷子）

0 5 3 3 5 2 | 2 5 1 2 5 2 2 | 5 7 6 5·6 7 6 |
是 何 人 与 我的 爹 娘 报

1 - 2 3 2 | 7 - 6·5 3 5 | 6 1 1 6 5 | #4 5 5 0 5 2 3 |
冤 枉。（哎唉 哎唉 哎 哎 哎哎 哎哎 哎哎哎

5·5 4 6 5 3 5 6 | 6 0 1 2 5 | 3· 2 2 1 6 | #4 - 5 - |（下略）
哎哎 哎哎 哎哟）我那 难 见 面 的 爹 娘 啊！

〔哭么二三〕来源于河北梆子和京剧〔散板〕的哭腔，因腔中夹奏大锣一、二、三击而得名。多表现剧中人极度悲痛的情绪。例如：

选自《三节烈》赵华光唱段
（王月楼演唱）

サ 1 3 2 2 1 2 3· 5 2 -（仓）⁝ 7 6 5 6 6 5 -
转 回 身 哭 一 声 兄 嫂 啊！

（空 - 仓）⋮ 5 6 56 1 - （仓 仓 仓）⋮ 7 65 5 6 - 5 - ⋮（下略）
（啊）　　　　　　　　　　　　兄　嫂　　　啊！

上例是不上板的散唱形式。如以紧打慢唱的形式出现，则将其中之三锣改奏“二黄哭头”，即“仓　仓　仓仓　仓才　仓”。

甩腔是一个下句的尾腔，常用它表现激愤情绪，甩腔之后既可续唱，也可停唱。如作收板用，甩腔后须加一简短而稍慢的过门，以加强其终止感。例如：

选自《玉镯记》小旦唱段
（刘翠霞演唱）

（【慢板】甩腔）

0 3 2 6 | 2 2 5 3 2 #1 | 2 2 6 1 2 |
说 一 句　良 心 话，咱 们　谁 是　谁

5 3 2 12 6 | 5 - - - | （66 67 67 23 | 5 - - ）（下略）
非。

选自《三节烈》旦唱段
（李金顺演唱）

（【垛板】甩腔）

5 1 1 | 6 · 1 | 6 1 2 | 3 2 2 | 2 2 2 |
屈 打 成　招 就　认 了　罪 呀，　四 十

2 2 5 6 | 1 6 2 | 3 · 2 6 | 5 - | （下略）
大 板 把 他　押 入 牢　房。

此外，还有些民歌、小调，以插曲形式出现在剧中。如〔喇叭牌子〕、〔赐儿山〕、〔锯大缸〕、〔太平年〕、〔孟姜女哭长城〕等。

〔喇叭牌子〕原是冀东秧歌中以唢呐伴奏的一支曲子（东北蹦蹦音乐中也有此曲），在评剧许多剧目中经常使用。例如：

选自《王二姐思夫》王二姐唱段
（孙凤岗演唱）

0 3 3 2 | 0 23 2 1 | 0 2 1 2 | 3 1 2 | （032 3 5 |
一 针 扎　一条 金 龙　盘 玉　柱，（哇）

6 i 6 5 | 3·566 5 3 | 2·1 2 2) | 0 3 6 5 | 0 5 3 5 |
二 针 扎 二 郎 爷

0 3 5 3 5 | 0 5 3 5 | 3 2 1 2 6 | (0 5 1 2 1 6 1 | 5·3 5 3 5 |
下 山 又 把 孙 大 圣 拿。(呀)

0 5 3 i | 6 i 6 5 | 3·566 i 6 5 3 | 2·1 2 2) | (下略)

〔赐儿山〕是一首冀东民歌。

赐 儿 山

2 7 6 | 2 7 6 | 2 7 6 6 | 2 7 6 6 | 6 6 6 5 |
清 晨 起 来 (得 儿 腊 梅 得 儿 腊 梅) 忙(呀)忙 梳

3 3 5 | 6 6 7 7 | 6 5 5 3 | 6 3 5 | 2 3 5 |
洗,(腊 梅 呀 呀 衣 儿 呀 衣 儿 呀) 梳 洗 打 扮

2 2 3 5 3 | 2 2 3 5 3 | i i 6 5 | 6 5 5 3 ‖: 3 3 7 |
(腊 呀 梅 呀 腊 呀 梅 呀 得 儿 腊 梅 呀 衣 儿 呀) 又 上 赐

6 5 6 | 2 3 2 1 | 6 6 5 5 | 6 - :‖ 3 2 1 3 | 2 - ‖
山(哪 哎 嗨 哎 嗨 呀 呀 衣 儿 哟) (嗯 啊 哎 嗨 呀)

〔锯大缸〕是一首流布很广的民歌。在评剧剧目中也有借用。例如:

选自《王大娘锯缸》唱段

3 5 5 | 3 5 5 5 | 6 6 6 | i 3 5 | (5· 3 | 2 3 5 6 | 3 2 1 6 |
王 家 庄 倒 有 一 个 王 老 员 外,(呀)

2· 1 | 6 5 6 1 | 2) 0 | 2 7 | 2 7 | 2 7 2 |
他 有 三 个 俏 皮 姑

5 1 | (2 1 6 1 | 5· 3 2 1 6 1 | 5 -) | (下略)
娘。

〔太平年〕是一首流布较广的民歌，因尾腔有"太平年哪，年太平啊"而得名。例如：

选自《老妈开嗙》唱段

【太平调】

2 5 | 3·5 6 | 3 5 0 6 | 5 3 2 | 3·2 1 2 | 3·2 1 2 |
北 京 城 (啊) 倒 也 不 离， 城 门(那 个) 楼

3 0 | 5 3 5 61 | 2 - | 1 5 6 1 | 2 3 0 22 | 6 2 6 2 |
子 (嘿)! 八(呀)八 九 十。 那 方 圆(哪) 总 共 这个 七 八 百 里

5 3 23 21 | 6· 2 | 7 6 5 5 | 0 32 1 2 | 3·2 1 2 | 3 2 7 |
地，(呀 哎 啦)我 说 太 平 年 (哪) 四 门上 包 的 都 是

2 7 2 3 | 7 6 5 | 6 1 | 5 5 3 | 5 - ‖
金(呀) 金 叶 子 (呀) 年 太 平。(啊)

〔孟姜女哭长城〕是一首流布很广的民歌。在《李香莲卖画》一剧中，李香莲被打入水牢，曾用此曲，故又名水牢歌。如：

孟姜女哭长城

4/4

1 1 - 2 | 3·5 3 2 3 - | 5 3 5 6·5 4 3 | 2 - - - |
九 月 里 来 菊 花 黄，

5 3 5 5·6 3 2 | 1·2 3 5 2 2 1 | 6 5 6 5 6 1 | 5 - - - |
万 水 千 山 寻 杞 良。

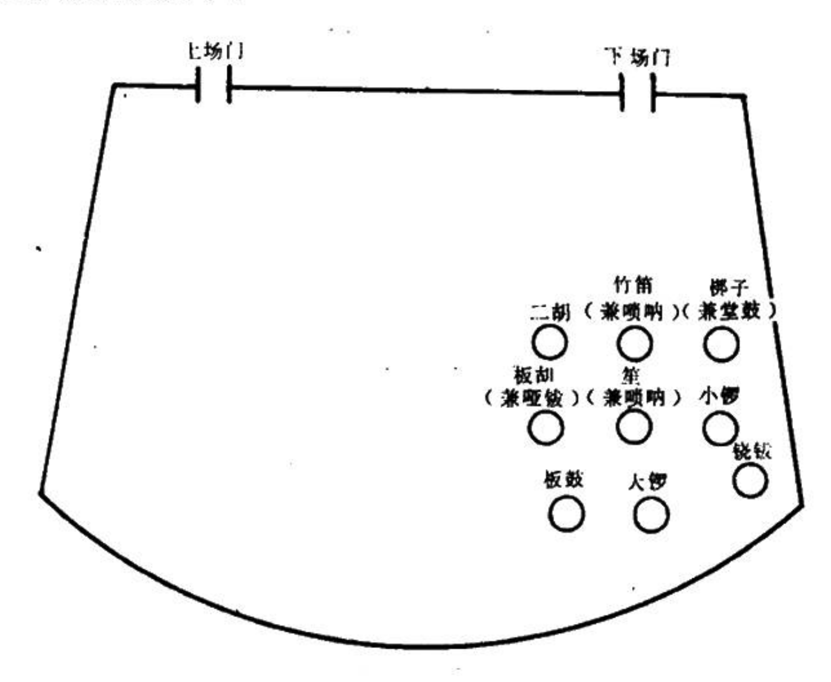
6 5 6 1 - | 2·3 1 2 3 - | 2 3 5 7 6 5 | 6 1 7 6 - |
荒 山 深 夜 虎 狼 啸，

1 6 2 5 1·2 1 6 | 5 3 5 6 1 - | 2 1 6·5 6 1 | 5 - - - ‖

琵 琶 声 声 惊 孟 姜。

评剧乐队可分为文场和武场。文场即管弦乐部分，主要乐器有板胡（领奏）、二胡、中胡、小低胡、琵琶、竹笛、笙、唢呐等。中华人民共和国成立后，增加了小提琴、大提琴、长笛、双簧管、单簧管、小号、圆号、长号等西洋乐器。现乐队体制有两种：一为传统的以民乐为主的乐队；一为中西混合乐队。武场即打击乐部分，主要乐器有板鼓（乐队总指挥）、大锣、钹、小锣、梆子、堂鼓等。

评剧早期乐队座位图如下：



评剧乐队的任务是伴奏唱腔，配合身段，烘托舞台气氛。传统的伴奏唱腔方法多是停前半句，跟后半句，有时也随腔学舌或加花伴奏，老艺人有“托、包、随、带、入”之说。

唱腔的起板（俗称开唱），根据规定情境采取不同的起唱方法，或过门开唱，或锣鼓开唱，或干起。

过门开唱。过门由司鼓指挥，分为一鼓开、“扎多衣”开、“多落”开和徒手指挥开等。

锣鼓开唱，是用锣鼓引奏过门，而后起唱。常用的锣鼓经开头有：〔一锣〕、〔软二锣〕、〔三锤〕、〔垛头〕、〔梆子穗〕、〔手锣穗〕、〔尖板〕、〔导板〕、〔七锤〕等。

干起，由演唱者自行起唱，不用任何文武场乐器引奏。

评剧曲牌多从河北梆子、京剧等兄弟剧种中借用。如弦乐曲之〔小开门〕、〔八板〕、〔八岔〕、〔梦景〕、〔柳青娘〕、〔万年欢〕、〔哭皇天〕、〔洞房赞〕、〔上天梯〕、〔鬼扯腿〕、〔海青歌〕、〔朝天子〕等；吹打乐之〔大开门〕、〔玉芙蓉〕、〔拜场〕、〔二板〕、〔朝天子〕等；以及混牌子〔三枪〕、〔风入松〕、〔泣颜回〕、〔娃娃〕、〔出队子〕、〔六么令〕、〔江儿水〕等。

老调音乐 老调又名老调梆子。早期称河西调，由白洋淀一带流行的〔河西调〕衍变而成。最初受高腔音乐（弋腔）影响，后又大量吸收河北梆子音乐，逐渐形成老调梆子音乐，其音乐属梆子腔系。

老调唱腔有男腔和女腔之分，老生、小生、武生、花脸、文武丑、老旦等行当均唱男腔，青衣、花旦唱女腔。其中唯花脸唱腔因其旋律较简，略异于一般男腔，具有行当特点。男女腔的结构形式相同，但调式、音区、旋法不同。女腔比男腔高四度，两者的关系是同宫系统的调式转换。

语音以保定方言为准，四声调值为：

调　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　型	高升调	低平调	降升调	半降调
调　值	45	22	213	52
例　字	参　加	鹅　池	洱　海	盛　会

唱词，是齐头句式，上下句对称，同辙，上仄下平；每句分三逗，七言为二、二、三，十言为三、三、四。

老调的唱腔属板式变化体，调高为1＝D，男腔下句落“5”音，女腔下句落“1”音。唱腔分为基本板式和辅助板式两类。

基本板式有：

〔头板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），中眼起唱，落于板上，速度缓慢，旋律性较强。所谓〔头板〕只是一个单句，不分上下句，既可用上句，亦可用下句。因开法不同，有〔头板〕和〔安板〕之分，一鼓开的叫〔头板〕，用〔安板锣鼓〕开的叫〔安板〕，例如：

选自《二进宫》杨波唱段
（石永和演唱）

【安板】（男腔）

(大嘟 - | 仓 - 仓才 仓 才 | 仓 5 i i6i 56i2 6532 | 2 1 2 03 5 6 5 3 |

5 67 5 53 2345 3 32 | 1 -) 5 5 3 3 | 2.3 2 32 i 6 2 i6 |

与　千　岁

5.(6 5 3 5 56 | i 3523 1 53 212 2 | 5 67 5 53 6627 6 765 |

6627 6765 3235 i76i | 5 -) i3 5 i6 | i. 2 i6 5 |
站 在

i 56 5. (6 | 3 2 5) 6i65 35 | i. 2 665 35i6 | 5 -（下经过门转【二板】）
宫 门 上，

选自《二进宫》李艳妃唱段
（张小壮演唱）

【头板】（女腔）

サ（6 - 5 - 3 - 22 22 2 - | 4/4 1 5 6 5 5.632 |

11 15 65 5.632 | 165 115 3.56i 5653 | 21 25 6655 3532 |

较自由

5632 5565 532 | 1 -) 5.6ii 5 3 27 | i 32 ii i2 |
有 哀 家（也哎 哎哎 哎哎

6.2 i (32 12 532 | 15 5.653 2355 6532 | 1 -) ii 53 |
哎） 出 离

2i 335 32 ii | 05 6i i2 335 | 32 ii i2 6.2 |
了(是)宫(哎哎 哎哎 哎哎） 院 里，（也哎 哎哎 哎哎 哎哎

i (2 12 532 | 15)（下略）
哎）

〔二板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），眼起板落，是老调的主要板式，可独立成段，也可与其它板式相接。因速度的不同又有〔慢二板〕、〔中二板〕和〔快二板〕之分。〔快二板〕用于〔二板〕和〔三板〕之间，俗称为“二不二，三不三”。实属有板无眼，

但须打双板以别于〔三板〕，这是借鉴西河大鼓的快板而形成的一种板式。例如：

选自《忠义传》宋仁宗唱段
（石永和演唱）

【二板】（男腔）

(大 6·i | 5 6 4 3 | 2 3 5 i | 6 5 3 2 | 1 2 4 3 | 23 4 3 32 | 1) 3 |
为

2 2 i | 6 2 i 6 | 6 3 2 6 | 5· (6 | 3 1 2 3 | 5) i | i i 3 5 |
王 我在 金 殿 用 目

i – | 5 6 76 | 5 (5 5 | 6 5 2 3 | 5 i·3 | 2 i 6 i | 5) 6 i |
睁， 我

3 i | 6 2 i 6 | 6 3 5· (6 | 3 1 2 3 | 5) 7 6 | 3 3 5 6 | 5 （下略）
抬 头 观 见 二位 老 爱 卿。

选自《金鳞记》鲤鱼精唱段
（武新爱演唱）

(大 4 3 2 | 1 5 6123 | 1 65 i i6i | 5 6 5 3 | 2 3 5 i | 6i 5 3432 |
(台 0 台台 台台 台台 台台 台)

【二板】（女腔）

1 6i 5·653 | 2·355 6432 | 1) 6 5 | 5 65 3 7 | 5·6 3 2 | 5·6 i (6 |
轻 移 莲 步

5 5i 3 2 | 1) 6i2i | i 5 i 25 | 3· 53 | 2312 3532 | i (12 5332 |
往 书 房，

1 6 5 56 | 5 5 5 32 | 1 6i 5653 | 235i 6532 | 1) 6 5 | 5 64 3 2 |
情 深

i 6 i 2 | 5 5 3532 | i 0 | （下略）
意 重 多情 郎。

选自《呼家将》包拯唱段
（单兆凯演唱）

【二板】（净腔）

（前略）5 | 0 6 5 | 3（6 6i | 5 i 6 5 | 3）3 5 | 6 6 5 | 6 6 5 |
呼 家 将 为 大宋 南征

0 7 6 5 | 3（6 6i | 5 i 6 5 | 3）3 5 | 0 6 5 | 5 6 7 5 |
北 战， 他 全 家 只 落

6（7 65 6）| i 3 5 | 0 6 7 | 5. （下略）
得 问 斩 街 前。

选自《下河东》赵匡胤唱段

【快二板】

（前略）0 6 | 3 65 | 3 6 5 | 6 5 | 6（65 | 6）3 | 6 35 | 6 6 | 0 5 | 3623 |
我 有一个 御甥叫 高君 保， 在 双锁 山前 去 搬

5（6 6 | 5 7）7 | 6 7 | 6 0 | 3·7 | 6 5 | 3 3 | 3 7 | 6 6 | 0 6 | 3 i | 6 5 |（下略）
兵。 双 锁山 搬 来了 刘金 定，力 杀 四门 进 了 城。

〔三板〕，也叫〔快板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），是老调整板唱腔中速度最快的一种形式。它的节奏紧凑，常是一板一字、一字一音，七字句是七板，十字句是十板，曲调简单，可独立成段，也可和别的板式连接，在唱段中多是与"紧打慢唱"的板式相连接。这种板式适于表现紧张、兴奋、激动的情绪。例如：

选自《国公图》罗通唱段

【三板】（男腔）

（i | i 3 | 2 6 | 5 5 | i i | 6535 | 1）| i | i | 5 | 0 i | i 3 | 2 |
上 殿 来 谢 万 岁

2̇ i̇ | i̇ | i̇ | 0 i̇ | 6 i̇ | 5 | 0 i̇ | 6 3̇ | 2̇ | 6 5 | 3 | 5 |（下略）
不把臣斩，谢伯父谢伯母还有窦兄。

选自《金鳞记》鲤鱼精唱段
（周淑琴演唱）

【三板】（女腔）

（仓 | 仓 | 仓 | 大八 | 乙 | 仓）| 5̇ | 0 2̇ | 5̇ | 5̇ | 2̇ | 5̇ | 3̇ | 3̇ 3̇ | 2̇ | i̇ |
急急忙忙慰张郎，休流泪来

2̇ | 5 | i̇ | 3̇ 3̇ | 6 | 3̇ | 3̇ | 3̇ᵛ | 3̇ | 0 2̇ | 5̇ | 3̇ | 2̇ | 5̇ | 2̇ | i̇ |（下略）
免悲伤。我把宝赠给你，入水不沉火不伤。

选自《包公误》包拯唱段
（王增顺演唱）

【三板】（净腔）　（♩=120）

（前略）| 6 | 3 | 0 6 | 6 5 | 3 | 5 | 6（6 5 | 6）6 | 6 5 |
小小狄龙见识浅，竟把

6 5 | 6 i̇ | 6 5 | 3 | 5（6 i̇ | 5）（下略）
包某下眼观。

〔拨子〕，节奏自由，唱腔和自然语言相近，有如朗诵，字位的疏密、拖腔的长短，可自由发挥，既可以用于一般的叙述，也可以表现激愤、悲伤、思念、感叹多种情绪。也是男腔下句落“5”音，女腔下句落“1”音。例如：

选自《忠烈千秋》宋王唱段
（杨建设演唱）

【拨子】（男腔）

（过门略）サ i̇ 6 3 7 6 i̇ 3 5 6 3 5 6 7 6 5 3 2 3 5 -
好一个聪明老寇准，婉转陈词劝寡君。

（3 5 6 5 -）3 i̇ 3 6 5 5 6 5 1 2 1 2 3 -
有心准了他的本，

(5 i i i 6 5 3 5 6 5 -) ⁞ 5 3 3 2 2 2 - 6
倒叫孤王

5 5 3 i 5 6 - 5 - ⁞ (下略)
犯思忖。

选自《盘夫》严兰贞唱段
(周淑芹演唱)

【拨子】(女腔)

(过门略)サ 5 6 3 5 2 3 6 6 5 3 3.5 2 ⁞ (i 6 i 2 -) ⁞
忠良后真乃是才高志远，

3 i 2 3 5 6 3 2 i 2 5 3.5 2 i - ⁞ (下略)
严兰贞怎不爱有志夫男。

选自《包公误》包拯唱段
(王增顺演唱)

【拨子】(净腔)

サ(0 0 5 i i 6 5 3 5 65 6 5 -) ⁞ 5 3 6 5 3 3 5 7 6 7 7 6 6 - ⁞
(八大台仓才仓才台七台台仓) 听罢言怒发冲冠银须颤，

5 6 6 5 6 6 3.6 5 5 - ⁞ (下略)
小狄龙欲犯上吐狂言。

〔哭板〕，节奏自由，表现悲叹、沉痛的情绪，演唱时没有伴奏，尾腔时伴奏随入。可反复演唱，可穿插其它板式之间，也可单独使用。例如：

选自《雁塔寺》唐明皇唱段
(杨春奎演唱)

【哭板】

(前略) 6 5 | 6 | 6 | 5 3 | i | 5 | サ 6 5 5 5 3 2 i 6 6 5 - ⁞
一见将军跪流平。罢了赵将军，

(八大仓 仓 仓大 大大 大大 大八衣空 仓) 哭一声赵将军，

(大大 仓 -) 罢了 (大大 仓 -) 赵将军，

(仓 仓 仓仓 仓才 仓 -) 你家皇娘死罪，你不前来保本，

你到哪厢去了赵将军！

〔紧打慢唱〕，是一种用急促节奏伴奏、自由咏唱的板式，多用于激昂、奔放和急切不安的情绪，常与〔快二板〕或〔三板〕结合使用，也可单独构成唱段。例如：

选自《劈山救母》三圣母、刘彦昌唱段
（武新爱、于小宗演唱）

(三圣母唱)可恨兄长太凶狠，全不念兄妹骨肉情。

【紧打慢唱】

官人抱儿快逃命，

【三板】

(刘彦昌唱)好夫妻怎能两离分。夫妻宁可同归

6 i | (i 2 | i 2 | i 2 | i 2) | 艹 3 3 2 6 - (5 6 5 6)

尽，　　　　　　　　　　　　　　　　岂 能 抛 下

3 5 6 - 2 i - 5 6 5 -（下略）

你　　　一　　　　　人。

辅助板式有：

〔塔调〕，散板节奏，是一个引句，为唱词的附加部分，多用于唱段的前头。乐队开始只奏过门，不伴唱腔，至尾腔时做跟腔伴奏。例如：

选自《忠烈千秋》佘太君唱段
（辛秋花演唱）

【塔调】（清唱）

艹 (2 7·2 6 5 3 5 6 5 6 5 5 -) 5 i 6 6 5 -

我 哭

3 2 6 3 2 6· 6 3 5 - 5 3 3 2 2 6· 6 5

哭 一 声 呼 丕 显，我 叫　　叫 一 声 呼 延 庆 我那

（乐队入）

6 6 3 3 5 6 5 6 3 3 2 2 i 6 0 5 6 5 - 5 -（下接【头板】）

可 怜 的 小　　　　孙 儿！（啦 呵）

〔起腔〕、〔导板〕，都是导入性的上句唱腔，字少腔多，情绪激昂，专用来做唱段前的引句。

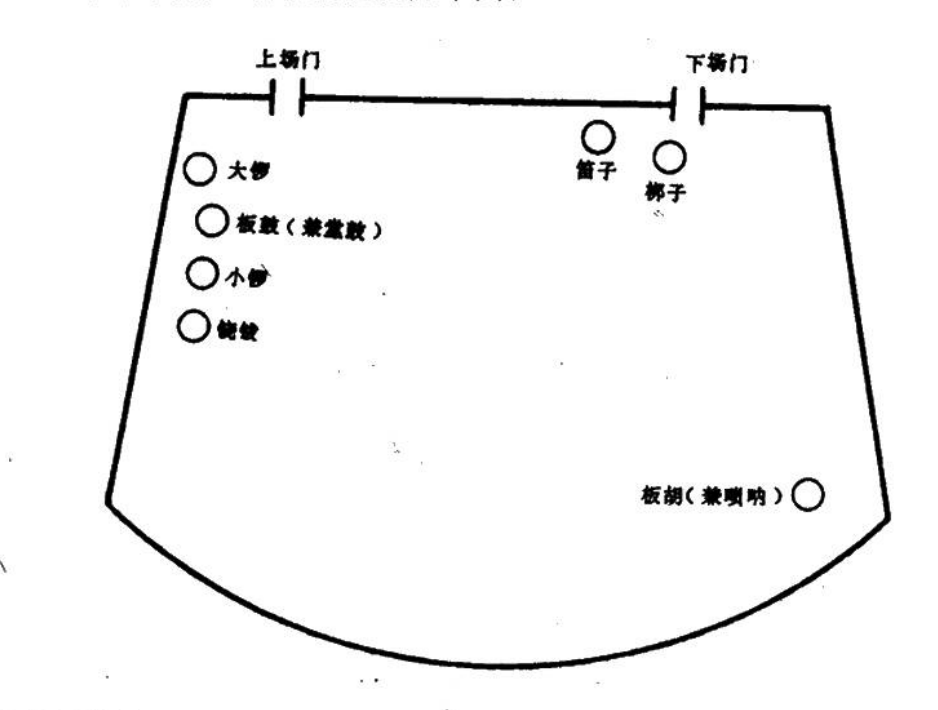
老调乐队由文场和武场两部分组成。早期老调的文场是沿用河西调的伴奏方式，根据演奏者的技巧和条件，有的用笛子、胡琴，有的辅以月琴和唢呐。武场是搬用高腔的鼓、板、大鼓、大铙、大钹、小锣、小镲、大筛。经常使用的锣鼓经是“且登 且登 且登 且登 且登且”，节奏自由的唱腔开头用“且且另且”，有板有眼的唱腔开头用“且且 另且 一个另且”。河北梆子兴起以后，以周福才为首的老调艺人对老调文武

场进行了较大的更新，吸收了河北梆子文武场乐器、曲牌及其锣鼓经。新中国成立之后，老调乐队又进一步充实，在二十世纪七十年代曾使用了西洋乐器。老调乐队现有乐器：

文场：板胡（5 - $\dot{2}$ 定弦）、笛子（筒音为d^1）笙、唢呐、海笛、二胡、中胡、低胡、三弦等。

武场：鼓、板、大锣、铙钹、小钹、小锣、大堂鼓、小堂鼓、梆子、大篩、碰钟等。

老调乐队在舞台上传统的座位如下图：



河北乱弹音乐　河北乱弹是多声腔剧种，包括乱弹腔、昆腔、扬州乱弹、高腔、罗罗、唢呐二簧、俗曲和小调等。乱弹腔是主要唱腔。

唱词多为七字句和十字句，但有些传统戏，也有长短句的唱词。

河北乱弹分东西两路。语言声调无严格规范，但基本上使用南宫（河北）方言和临清方言（山东）。西路乱弹基本上用的是南宫方言；东路用临清方言。临清、南宫方言调值见下表：

调类		阴平	阳平	上声	去声
临清话	调型	中升调	中降调	中平调	降升调
	调值	˨˦ 24	˧˨ 32	˦˦ 44	˨˩˧ 213
南宫话	调型	中升调	中降调	中平调	半降调
	调值	˨˦ 24	˧˨ 32	˦˦ 44	˦˧ 43
例字		参加	鹅池	洱海	盛会

河北乱弹的调高一般为1 = C或1 = ♭B,下句落音为“1”。东、西两路男、女腔都是“本音咬字、假声托腔”，尾音翻高八度以上。在传统唱腔中，西路男、女角在演唱同一板式时，唱腔旋律区别较大；东路区别较小。西路旦脚唱腔在尾音翻高时，均带一“呕”音，俗称“带吼”，东路不带吼。

唱腔音乐里，乱弹腔为其主要成分。乱弹腔为板式变化体，有基本板式和辅助板式两类。

基本板式有：

〔二鼓头〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），下句落“1”音，可用慢、中、快不同的速度来演唱。〔慢二鼓〕和〔二鼓头〕（中速的）唱腔旋律、伴奏旋律一样。〔慢二鼓〕的演唱速度很慢，是乱弹最富有表现力的板式，类似京剧中的〔二簧慢三眼〕和河北梆子的〔大慢板〕。〔快二鼓〕的唱腔速度甚快，伴奏可作即兴的发挥。

〔二鼓头〕多用散板起唱（西路谓之“挑帘”；东路则称之为“起板”），也可由〔慢乱弹〕转来；还可借助〔甩板〕等辅助性板式进入〔慢乱弹〕。也可以把下句叫散结束。例如：

选自《杨金花夺印》寇准唱段
（文全德演唱）

【二鼓头】（西路）

(5 53 23235 | 1232 1 1) | 3 1 2 2 2 | 3 1 2 | (5i53 5 5 |
想 当 年

3.21 2 | 2) 1 2 | 3 3 2 1 | 5 52 | 5 (ii 5 i | 1 1231 | 2321 2 2) |
老(哇)主 爷 下 河 东，

3 2 1 | 1 3 2 i | (3212 5 5 | 1232 16 1 | 1) 1 2 |
河 东 城 (啊) 反(呀)

3 3 2 1 | 1 6 1 | 3 i (5 ii) | (下略)
了 个 小(哇)白 龙。

〔慢乱弹〕，是乱弹腔的代表性板式。〔慢乱弹〕并不是〔慢板〕，实则是有板无眼、紧打慢唱的一种唱腔。上下句均落“1”音，可反复演唱。〔慢乱弹〕一般由〔起板〕、〔甩板〕、〔慢三昆〕、〔梦曲〕、“过桥”引入或转来。也可用一鼓签开唱，习惯称为“猛一碰”。例如：

选自《王怀女》王怀女唱段
（乞立平演唱）

【慢乱弹】（东路）

伴奏 $\frac{1}{4}$ 6 · i | 5 4 | 3 · 2 | 1 2 | 3 1 | 2 3 | 1 | 0 7 | 6 5 |
唱腔 $\frac{1}{4}$ 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 3 |
王

| 3 5 | 5 2 | 3 | 3 | 6 5 | 5 7 | 7 5 | 6 | 0 6 | 6 3 |
| 1 | 1 2 | 35 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

怀 女

| 2 3 | 2 | 2 · 3 | 2323 | 3 1 | 2 2 | 0 5 | 5 4 | 3 5 | 2 1 |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

| 1 3 | 5 | 0 | 6 · i | 5 4 | 3 5 | 2 | 1 · 2 | 3 5 | 2 |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

| 2 | 3 5 | 2 3 | 5 | 5 3 | 5 | 5 | 6 5 | 6 2 | 7 6 |
| 0 | 3 | 2 3 | 5 3 | 3 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 |

下 马 来

| 5 | 5 2 | 3 5 | 3 6 | 1 | 1 | 5 2 | 3 5 | 3 2 | 1 2 |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 |

顿 觉

| 1 6 | 1 | 1 | 2 3 | 5 4 | 3 6 | 5 | 0 5 | 3 2 | 1 2 |
| 0 | 0 | 0 | 1 | 1 2 | 3 5 | 2 | 2 6 | 1 | 1 |

气 爽，

| 1 | 1 2 | 1 2 | 3 · 2 | 1 1 | 0 5 | 5 4 | 3 5 | 2 1 | 1 3 |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

| 5 | 0 | 6 i | 5 | 5 4 | 3 5 | 2 | 2 | 6 5 | 3535 |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 2 5 |

喜

| 6 i· | 0 5 | 5 4 | 3 5 | 2 1 | 1 3 | 5 3 | 2 3 | 5 | 5 5 |
| 3 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

| 3 2 | 1 6 | 1 | 5 i | 6 5 | 3 2 | 1 | 0 2 | 3 5 | 1 6 |
| 0 | 0 | 0 | 5 6 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 |

故 园

| 5 1 | 6 56 | 1 | 3 1 | 2 5 | 3 2 | 1 | 1 7 | 6 3 | 5 | 0 7 | 6 5 |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 2 3 |

景 如

| 3 5 | 5 2 | 3 5 | 3 2 | 1·2 | 3 5 | 3 5 | 2 1 | 5 | 5 2 | 3 5 | 6 56 |
| 5 3 | 3 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

画

| 1 | 1 | 5 2 | 3 5 | 3 2 | 1 2 | 1 6 | 1 | 1 | 2·3 | 5 4 | 3 6 | 5 |
| 0 | 0 | 1 6· | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 2 | 3 5 | 2 |

叶 红 花 黄。

| 5 5 | 3 2 | 1 | 1 6 | 1 | 1 | （下略）
| 2 6 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 |

〔流水板〕，旋律与〔慢乱弹〕近似，唱词的摆法较紧凑，伴奏也有区别，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），通常从〔慢乱弹〕转入。例如：

选自《南阳城》徐达唱段

【慢乱弹】（过门）

（【慢乱弹】略）(0 i | 1/4 6 4 | 3 | 3 5 | 3 5 | 2 | 5 | 6 2 | 7 6 | 5 | 2 3 |

【流水板】

5 6 | 3 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 5 | 5 2 | 3 2 | 1 2 | 3 5 | 5 |

1 | 1 | 2 | 2 | 0 5 | 5 6 | 5 | 2 3 | 2 1) | 3 | 3 1 | 2 | 2 | (0 6 | 6 5 |
徐 皇 兄

6 | 2 1 | 5 5 | 5 2 | 2 1 | 2 1 | 6 5 | 5 i | 5 | 2 3 | 2 1) | 3 | 3 1 |
近 前

2 | 2 | (2 1 | 1 6 | 5) | 2 | 2 | (2 2 | 2 2) | 艹 3. 1 2 -（下略）
来 听 朕 传 旨，

〔一鼓头〕，速度较快，常用$\frac{1}{4}$拍记谱，为即兴伴奏，近似〔流水板〕。〔一鼓头〕也称〔快板〕，可由〔二鼓头〕转入，也可转〔散板〕。例如：

选自《杨金花夺印》孟良唱段
（江好兰演唱）

【一鼓头】

(3 5 | 1.6 | 1) | 3 | 2 | 0 1 | 1 2 | 3 2 | 3 5 |
(仓.才 仓 仓) 三 关 空 虚 军 情

2 | i | i | 0 3 | 3 5 | 2 | 3 | 1 |（下略）
急，星 夜 回 朝 搬 救 兵。

〔三鼓头〕，是一种速度不太快的〔垛板〕，鼓师按演唱速度敲击，一般记$\frac{1}{4}$拍，句法不规则。例如：

选自《告状人》李白云唱段
（尹长刚演唱）

(衣大 大) | 2 | 3 | 1 | 0 | 3 | 3 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 3 | 5 | 0 | 3 |
告 状 人， 姓 李 名 白 云。我 告 的 提

3 2 | 1 | 2 | 1 3 | 5 | 5 | 2 | 2 | 3 | 1 | （下略）
僧 长 老，害 死 俺 弟 兄 七 人。

辅助板式有：

〔起板〕，西路乱弹称为〔挑帘〕，无板无眼，节奏自由，多用于唱腔开头，起引入唱腔的作用，占上句唱词。有时也可演唱上下两句而后自行结束。〔起板〕的情绪较为激昂。例如：

选自《杨金花夺印》杨延昭唱段

【起板】
艹(5 6 1) 2 2 5 3 5 3 2 1 2 (大 大大 仓 仓 仓.才 仓 仓)
排 风 果 然 有 识 见，

【一鼓头】
1 1 0 3 3 3 2 3 1（下略）
不 负 三 军 荐 三 关。

〔大起板〕，东路称〔三句腔〕，它只起引入唱腔的作用，情绪更为激昂，散快节奏，占用上句唱词。

起收束唱腔作用的板式有〔圆板〕、〔裁板〕等。转换唱腔速度和节奏的板式有〔甩板〕、〔挂绪〕、〔慢三昆〕等。表现特殊情绪的唱腔有“大悲声”、“小悲声”。

昆腔在河北乱弹音乐中是一个独立的声腔。河北乱弹中的昆腔粗犷豪放，艺人们习惯地称之为“昆腔戏”而不称昆曲。昆腔戏武戏较多，所唱曲牌多为昆曲中的“急曲”，唢呐伴奏，火爆炽烈。

河北乱弹音乐中的〔扬州乱弹〕，俗称“扬州调”，与吹腔正板为同一曲调。而高腔、罗罗腔、唢呐二黄，只在一些特定的剧目中使用。唱腔中的俗曲主要有〔山坡羊〕、〔打枣干〕、〔太平年〕、〔回回曲〕、〔皂罗袍〕、〔梆子佛〕等。

乱弹的主要伴奏乐器唢呐和笙均用纯律演奏。唱腔与伴奏各有旋律，形成一种自然的支声复调，从而产生一种对比效果。

乱弹的伴奏曲牌流传至今的有一百多支。常用的五十多支。主要有唢呐曲牌和笛子曲牌两种。其中的混牌子主要来源于昆腔，一般都有唱词和锣鼓经。如〔粉蝶儿〕、〔大泣颜回〕、〔朝元歌〕、〔一江水〕等。清曲牌常用的有〔大开门〕、〔工尺上〕、〔小开门〕、〔五六五小开门〕、〔扬州开门〕、〔二板揣〕、〔老调揣〕、〔朝天子〕〔开门序〕、〔接调揣〕、〔汉东山〕、〔大白眉〕、〔滴溜子〕、〔唢呐批〕、〔前四〕、〔后四〕等。

身段锣鼓经、多与河北梆子京剧相同，开台锣鼓除借用京剧、梆子以外，乱弹独有的锣鼓有〔七五三〕、〔十二连城〕等，开唱锣鼓有〔老二鼓头〕〔软二鼓头〕等。例如：

【老二鼓头】

嘟啦 | 仓 仓 | 仓来 才来 | 仓.嘟 令仓 | 仓.嘟 令仓 | 廿 乙令仓 ⋮

大 大 仓 - ⋮ 5 6 1 - (下略)

河北乱弹乐队分文场和武场两部分。文场主要乐器有：

唢呐。音孔为平均孔，用软哨吹奏。

七孔笛。因有七孔而得名，比六孔笛低一个大二度。采用昆笛的演奏方法，忌用吐音，同时也使用梆笛历音的枝巧。音色类似曲笛，声音浑厚。

纯律笙。它不同于传统笙（依照五度相生律点成）和十二平均律的笙。它的“3、6、7”三音较五度相生律的笙各低二十二个音分。这种笙的传统和声“2”音分高低两种。一种与低二十二个音分的“6”谐和；一种与“5”谐和，并与高二十二个音分的“6”谐和，因一半高一半低，故又称“两半笙”。

河北乱弹乐队编制，文场有唢呐二支、七孔笛一支、小方笙二支，四十年代末东路乱弹艺人赵福堂（外号赵二麻子）制低音笙并用于东路乱弹乐队，取代了第二方笙。唢呐用以伴奏生脚唱腔。七孔笛用来伴奏旦脚唱腔。武场传统常规乐器的配备与京剧同。中华人民共和国成立后，五十年代，在一些专业乱弹剧团乐队中，增添了二胡、中胡、大提琴等乐器，但未形成定制。

武安平调音乐　武安平调属梆子腔系统。

唱词以七言、十言句式为主，间有变化形式。其语言以武安方言字声为准，五声

调值见下表：

调类	阴平	阳平	上声	去声	入声
调型	中降调	低降调	高平调	高升调	中入
调值	˦˨ 42	˧˩ 31	˥˥ 55	˧˥ 35	˦˧ 43
例字	参加	鹅池	洱海	盛会	不

调高一般为1 = A 或1 = ♭B，音区因脚色不同而有所不同，各行当均用真假声相结合的方法演唱。真声称为“本嗓”，假声称之为“使嗓”或“带嗓”。“带嗓”多用在句末的拖腔处。

武安平调音乐的基本板式有：

〔慢板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），眼起板落，下句结束音一般多为“5”音，因使用真假声的不同可分“带嗓”和“不带嗓”的两种。例如：

选自《奇男传》黄鸾英唱段
（李秀奇演唱）

(6 5 - 60 | 1 1 35 76 | 5 56 55 0i i6 | 5i 6i65 356i 5 |

6i56 ii 04 32 | 1·5 32 13 216 | 11 16 55 56 |

1 5 35 32 | 11 16 52 3235 | 1 1) 1 66 | 5· 3 53 5 |
【慢板】 黄 鸾 英

1 16 5· 6 | 3 - 2·5 32 | 1 - 1· 5 | 1 (33 23 2i |
俺 本 是

6i 23 72 76 | 5 5) 56 5 | 54 323 1 - | 2 2 56 5 3 |
二 八 闺 秀，（阿 呃）

2323 2 03 1 3 23 7 | 6 (767 6 7 6 7 6 | 2·3 2 1 2 7 6 |

2·3 5 5 6 5 3 2 | 1 5 3 2 1 2 35 6 | 1 1) 1 1 6 | 5· 3 5· 6 |

习针织

3 - 3·5 3 2 | 1 - - 1 2 | 1 (3·3 2 3 2 1 | 6·1 2 3 7 2 7 6 |

5 5) 1 6 6 | 5 5 3 5 3 5 | 3 5 3 2 3 5 | 5 5 3 2 3 1 6 | 5 (下略)

学礼仪 在 此绣楼。(啊呃)

不带嗓的〔慢板〕例如：

选自《渭水河》姬昌、姜子牙唱段
（秦崇德演唱）

(6 5 - 6 0 | 1 1 3 5 7 6 | 5 56 5 5 0 i i 6 | 5 i 6i65 356i 5 |

6i56 i i 0 4 3 2 | 1·5 3 2 1·3 21 6 | 1 1 1 6 5 5 5 6 |

【慢板】

1 5 3 5 3 2 | 1 1 1 6 5 2 3265 | 1 1) 1 2 | 2 1 7 6 5 - |

（姬唱）驾 行 在

6 1 7 6 5 - | 2 23 2 1 7 6 5 | 5 3 5 6 1 6 5 | 3 (4 3 4 3 |

渭 水 河 车 辇 平 定，

6·i 6 5 6 5 3 | 3 6 i 0 6 ·i | 6·i 6 5 6 5 3 |

2.3 55 65 32 | 15 32 1.3 216 | 11 16 55 56 |

16 54 35 32 | 11 16 52 3235 | 1 1) 1 63 | 21 76 5 - |

（姜唱）他 那 里

5 535 6 - | 1. 3 76 5 | 5 32 623 26 | 5 -（下略）

为来 意 我 就 知 情。

〔慢板〕还有几种变化形式。〔二回头〕，是〔慢板〕的一个下句，它用双鼓签伴奏，唱腔与打击乐同时进行，锣鼓多用大傢伙；〔金钩挂〕，是不带嗓的一种变体〔慢板〕，它省略了所有句间的过门，一般只唱四句就转板；〔铮板〕，是带嗓〔慢板〕的前两句唱腔，但不用假声演唱，分句的句尾旋律下行，多表现昏迷的情绪。

〔二八板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。特点是双签伴奏，打击乐贯穿在整个唱腔中，多用于袍带戏。速度有快、慢之分，上下句对偶，在下一句后接一打击乐过门，均为眼起板落。例如：

选自《三上轿》崔秀英唱段

（李秀奇演唱）

【二八板】

（前略）16 | 53 26 | 5 (6 | 5) 2 | 55 32 | 25 36 | 5 (6 |

好 夫 妻 咱 不能 同 床 卧，

5) 16 | 5 53 | 3 26 | 1 - | 23 52 | 32 16 | 5（下略）

把 知心 话 儿 相对谁 说。

〔二八板〕的变化形式有：〔紧二八〕，是〔二八板〕加速后，在节拍上引起变化，形成有板无眼的变体形式；〔咬断弦〕，是旦脚带嗓的〔二八板〕起腔的变体，它将两次用嗓的旋律加以停顿与变化。〔二八对子句〕，是五言句式，由〔二八板〕紧缩而成，在乐句上更为简短紧奏，通常记为$\frac{1}{4}$拍，上下句对仗工整。

〔二板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），由上下句构成，每句又由两个分句构成，上句句尾有拖腔，下句无拖腔，上下句均落“5”音。均眼起板落。例如：

选自《盘坡》王宝钏唱段
（李秀奇演唱）

(6 | 5 6 | 56 76 | 56 76 | 5 3 | 5·5 55 | 5·5 55 | 6·i 65 |

【二板】

3·5 32 | 12 36 | 1 6 | 1 6 | 1 - | 1) 16 | 56 53 | 3 26 | 1 - |

是 方 才 刘 二

(15 32 | 15 32 | 16 32 | 16 6 | 1 - | 1 -) | 65 2 |

一

32 35 | 52 32 | 1 - | 6 - | 6 - | 5· (5 55 | 5·5 53 |

声 传，

6i 65 | 3·5 32 | 16 32 | 1 6 | 1 - | 1) 2 | 3 53 |

武 家 坡

21 32 | 1 (6 | 1) 61 | 53 23 | 5（下略）

来 了 王 宝 钏。

〔垛板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），旋律变化较少，上下句均眼起板落。例如：

选自《桃花庵》妙善唱段
（武鸿凤演唱）

（过门略）12 | 353 21 | 7·6 5 (3 | 236 1 | 1) 53 | 23 236 |

娘 怀 儿 一个月 (大大大 八0) 草 上 露

1 (236 | 1) 12 | 353 21 | 7·6 5· (1 | 76 5 | 5) 61 |

水，(大 大大 八0) 娘 怀 儿 两个月 (大大大 八0) 滴

353 2 6 | 5 (下略)
水 成 冰。

〔倒三梆〕，属〔垛板〕类，可单独起板和收束，但很少使用，其特点是每句均用过门隔开。例如：

选自《平辽东》二皇姑唱段
（李秀奇演唱）

(大 | 台台 | 仓 | 台台 | 仓 | 台台 | 仓 | 大 06 | 1 1 | 6 5 | 3561 | 5) |

36 | 1 | 323 | 11 | 635 | 236 | 5. (6 | 1 1 | 6 5 | 3561 | 5) | 3 23 |
你 父 叫 刘 亭， 跨马 来 征 东， 武艺

6.1 | 1 | 6 35 | 23 6 | 5. (6 | 1 1 | 6 5 | 3561 | 5) | 5 3 | 2 3 | 5 |
不胜 俺，军中 丧 残 生。 小将 知此 事，

6 35 | 23 6 | 5. (6 | 1 1 | 6 5 | 3561 | 5) | 3 23 | 6.1 |
二次 平 辽 东， 武艺 不胜

1 | 6 35 | 236 | 5 | (下略)
俺，拿在 俺 山 营。

〔散板〕，散拍形式，速度的伸缩性较大，一般在激愤、惊慌时用快速，悲痛、惆怅时用慢速。〔散板〕由上下句构成，两句尾音均落“5”音。例如：

选自《三上轿》李父唱段
（卜锡林演唱）

【散板】
サ (6 0 7 6 i 5 5 5 6 5 6 5 6 5 - - -) ⋮

3 - - 2 3 2 6 - - - - 5 ⁞ (台 嘟 仓 6 6 6 i 5 - - 6 5 - -) ⁞
心 中

3 3 - - 2 - 3 - - - 6 - - 5 - - ⁞
可 恼 张 秉 仁，

(台 嘟 仓 嘟 仓 6 6 6 i 5 - - 6 5 - -) ⁞

3 2 3 - - 6 5 - - 6 6 - - 6 - - - - 5 6 - 5 #4 - 5 - - ⁞
霸 占 我 儿 媳 把 亲 成。

(台 嘟 仓 嘟 仓 6 6 6 i 5 6 5 - -) ⁞

2 3 2 6 5 6 i · 3 2 6 5 - 7 7 · 6 6 - - 5 4 ⁞
有 心 呈 状 把 他 告，

(台 嘟 仓 嘟 仓) ⁞ 3 - - 2 3 2 1 6 3 2 6
三 班 人

5 - - 6 3 6 - - 5 - - ⁞ （下略）
役 拥 出 门。

〔悲腔〕，又名〔哭迷子〕，是用于悲痛时所唱的一种散拍子唱腔，它的旋律、节奏及唱句的长短有很大的伸缩性。通常前承〔起板〕，后启尾腔。例如：

哭了一声二爹娘

（《三上轿》崔氏［旦］唱腔）

李魁元演唱

サ (3 - 3 3 6 3 6 3 6 3 2 - 6 1 - ⁞

【悲腔】

7 77 65 6 66 6 - 6 i 5 -) | 2 - 5 - 3 2 i. 3 2 (哪 才) |

哭 (哇)

6 i 3 - 2 i 6 - 5 - - | (台 哪 仓 哪 仓 6 1 6 6 1 5 - -) |

(呃)

6 5 5 3 - 5 2 3 2 1 7 - - 6 - - 6 - - - 5

哭了 一声 二 爹 娘,

5 - - 4 - 5#4 5 - - | (5 1 6 5 4 - - 5 4 5 - -) |

5 6 5 6 5 - - 5 - 4 - - 3 - - 4. 5

我 叫 了 一 声 二

3 - - 3.2 12 3 2 2 - - 1 - | (台.哪 仓 哪 仓 7 77 6 i 5 -) |

爹 娘,

(上句)

2 5 3 2 2 2 1 - - - - 7 6 6 5 4 5 - - |

张 秉 仁 害 死 你 的 儿 子,

(下句)

3 2 1 7 6 6 5 - 3 2 3 5 2 1 7 6 #4 - 5 - |

又 抬 儿 妻 过 府 成 亲 来。

(台哪 仓 哪 仓 3 - - 63 63 2 - 6 - 7 77 6 66 6 i 5 -) |

6 3 3 3 2 2 1 7 6 5.3 11. 6 5 4 5 |

临 上 轿 赐 孩 儿 牛 耳 短 刀 一 把,

2 5 5 3 3 2 3 1 1. 6 5 3 1 6 3 3 2 3 5 3 3
过得府去把贼子一刀两断 杀死，给您二老报一血

2 - - 3 3 2 3 6 i - - 33 23 5 2 3 2 1 6 - - 5 - - ‖
仇 之 恨。 我的 二爹 娘！

辅助板式类有：

〔栽板〕，散拍形式，一般多用在唱腔的开头，起引入唱腔之作用。它分带嗓与不带嗓两种。伴奏也有单签与双签之分。〔栽板〕只占用第一句唱词。

〔大起板〕，很少使用，是散板形式，它只用在〔栽板〕之前，占用第一句唱词，转入〔栽板〕后，重复第一句唱词，〔栽板〕后接〔二回头〕再转入〔二八板〕。〔大起板〕不能和其它板式衔接。

平调传统的唱腔中还有少量的曲牌，现存的有〔一串铃〕、〔磨盘山〕、〔钉缸〕、〔拐妗子〕、〔大官调〕、〔皂罗袍〕等。

平调的身段锣经与河北梆子相同。有少量的本剧种特有的锣鼓点子，诸如〔拦王锣〕、〔狗嘶咬〕、〔忽雷炮〕等。

平调的伴奏曲牌分丝弦和唢呐两种。丝弦曲牌有〔扬州开门〕、〔西方赞〕、〔东方赞〕、〔南八板〕等十三首。唢呐曲牌有〔炮连天〕、〔大、小泣颜回〕等三十六个。

平调传统乐队称之为文武场，由九人组成。文场有二弦、轧琴、板胡、土琵琶。武场有板鼓、手镲、大锣、小锣、梆子。

有些剧目使用大铙、大镲（俗称四大扇）以烘托气氛，尤在红脸、黑脸的唱腔、表演中使用较多。

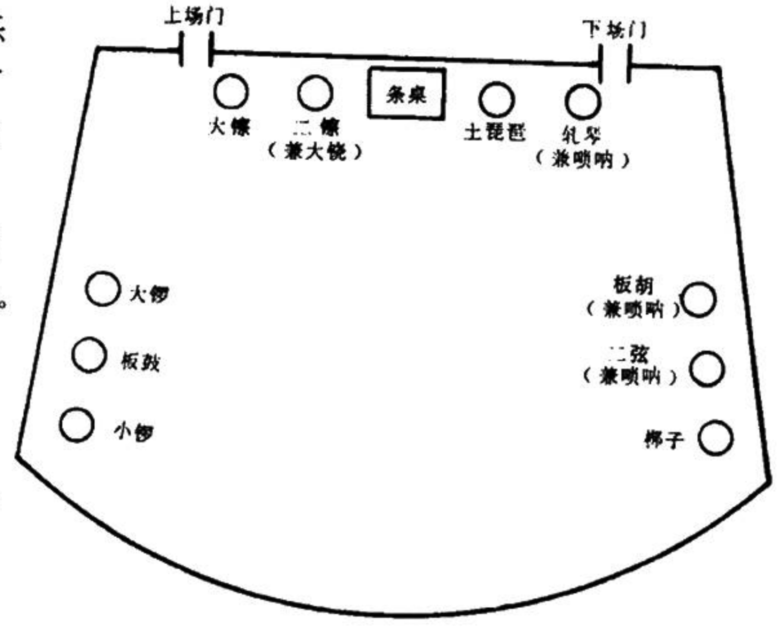
中华人民共和国成立后，先后加入了笛、笙、板胡、二胡、琵琶等民族乐器，后又加进了西洋管乐器。现在的平调乐队有两种编制，一为民乐队，一为中西混合乐队，根据不同剧目分别使用。

平调有特色的伴奏乐器有：

二弦。桐木做筒，桐木板做腹板，檀木或桦梨木做杆，里弦用牛筋弦，外弦用最粗丝弦，定弦为6—3，把位短、音域窄、音区高，演奏时需带铜质或铁质指套。现已改为用钢弦，不带指套演奏。

轧琴。状如筝，用桐木板胶合而成，有弦十一根或九根，定弦为：5—5—6—1—1—2—3—5—6—i—i”（十一根）或“5—6—1—1—2—3—5—6—i（九根），属拉弦乐器，弓用秫秸杆，剥去一面光滑层，涂以松香拉奏。由于此乐器音量过小又难于转调，现已淘汰。

旧时平调乐队在舞台上的位置如下右图：



喝喝腔音乐 喝喝腔音乐属弦索系统，在唱腔中仍保留了一部分柳子腔。因流行区域不同，分东西两路。

唱词由上下句构成，为齐句式。常加衬字，偶亦有长短句式。上下句的尾字通常是同一辙，但上仄下平。

念白无严格规范，西路多用清苑方言，东路多用沧州方言。字声调值如下表：

调类		阴平	阳平	上声	去声
沧州话	调型	降升调	中平调	高升调	低降调
	调值	213	44	45	21
清苑话	调型	高升调	低平调	降升调	半降调
	调值	45	22	213	52
例字		参　加	鹅　池	洱　海	盛　会

唱腔音乐结构为板腔体，调高一般为 $1={}^{\flat}B$ ，男女腔基本相同，女声用真声，男声只在结尾时使用假声。唱腔特点是上下句尾音均落“1”音，上句落于眼上，下句则落于板上。唯形成较晚的〔散板〕上句落于“2”音上。唱腔分基本板式和辅助板式两类。

基本板式有：

〔头板〕亦称〔小头板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），一般由四句构成，根据需要可分别使用一句、两句、三句，最多不超过四句。每句之间均有较大的过门，每个句逗之间均有短小的过门来连接。头板节奏舒缓，适于抒情。唱腔每句均起于板，落于板，延至末眼。头板只能起始，不能自行终结，需转入〔二板〕，再入〔流水板〕结束。例如：

选自《小王打鸟》苗梅（小旦）唱段
（刘玉花演唱）

3 6 3·21 (6·156 1 1·2 | 1) 6 1 1 3 2 35 | 6 1 1 3 2321 2 2 |
苗梅我 本 是

6 3 6 1 0 5 3 6 | 5 (5) 6 1 6·5 32 | 1 | (5532 1 5532 1 |
女 钗 裙，（哎 哪衣呀 哎）

5532 5532 6·156 16 1) | 2·5 2 1 (6156 1 1·2 | 1) 3 61 1 1 23 |
我年长 二九 一

5 3 2·321 6·2 1·216 | 3·6 1 1 0 35 6 1 | 2 32 2 53 21 2 1 |（下略）
十 八 岁 还 没 许 人(来)。

〔二板〕一般记$\frac{4}{4}$拍，但与〔流水板〕衔接时则记为$\frac{2}{4}$拍，〔二板〕速度稍快，旋律较〔头板〕简练。唱腔板起板落，延至末眼上。例如：

选自《小王打鸟》苗梅唱段
（刘玉花演唱）

$\frac{4}{4}$ (1 6·161 2123 1226 | 5 65 3 5 1161 5 3 | 3 21 6·156 16 1 0 1 |

【二板】

3·6 5 3 32 1 1) | 6 1 3 2 1·276 5 | 1612 3532 7656 1 |
小 桥 下 荡 清 波

1·2 3 3 2·5 2 1 | 3 5 6 1 – | (1·2 3·3 2 3 2 1 |
鸳 鸯 戏 水，

7·6 5 6 7656 1) | 1 2 3 1 2. (5 3 2 | 2) 1 – 5 3 |
望 天 空 飞 彩

2. (3 2 1 6 1 2) | $\frac{2}{4}$ 3·561 32 1 | 1 5 3 23 | 1 (2 1 2 ‖: 1 2 1 2 :‖
霞 燕 儿 穿 云。

i 2 i 6 | i 0 | i.ii2 3532 | i256 i) |【流水】6 i i (656 | i) 5 5 6 32 |
那一 旁 青枝 绿

3. 2 i | (下略)
叶

〔流水板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），由上下两句构成，可反复演唱。上句起于板上，落于眼上，下句起于板上，落于板上，上、下句尾音均落“1”音。流水板的速度适中，可自行起始和终结，也可转入其它板式。东路称〔流水〕板为〔三板〕。例如：

选自《孙继皋卖水》赵美蓉唱段
（钟爱珍演唱）

2/4 (衣 打 2 | i 2 76 56 i. | i i.i iii 6 | 5.65 3 2 6 i |

i 2.2 7276 | 5653 2351 | i 3.3 2321 | 6156 i) |

【流水板】
3 3 i i. (656 | i) 35 3 | 2.3i (2 76 i | i) .3 36 i |
我 进 花 园 用 目

3.2 i | (i.ii2 3532 | ii256 i) | 6i 3 5. (i6i | 5) 6i 3 i |
观， 各 样 的 花

6 (35 6) | 0 6 2 76 | i. (ii2 76 i | i) (下略)
草 开 得 鲜。

〔快板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），速度较快，约 ♩=160 左右，多用于人物情绪激动处。东路称之为〔流水板〕。

〔散板〕，无板无眼，节奏自由，可自行起落，也可与其它板式相接。

辅助板式有：

〔留板〕，为半终止的一种形式，仅唱一句，只用于唱段行将结束时的上句，〔留板〕之后须接唱另一段唱腔或〔锁板〕。

〔锁板〕，是一种结束唱段的终止句式。只用于唱段结尾的下句。

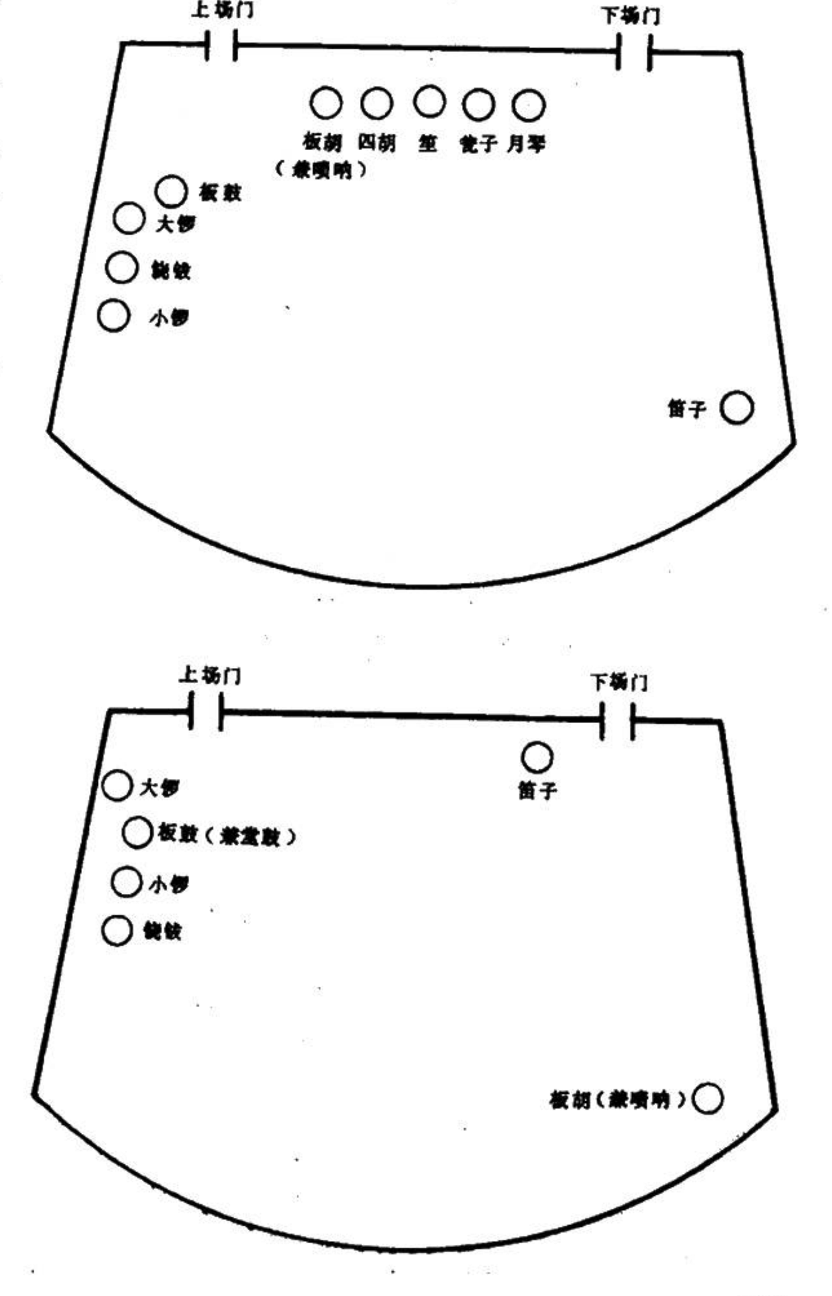
〔尖板〕、〔搭调〕、〔起板〕、〔带板〕、〔送板〕等，均与河北梆子同名板式雷同。

此外，还有几种特殊的唱腔，如〔哭迷子〕是无板无眼的〔散板〕，曲调悲哀，多表现哭诉的情绪。〔阴迷子〕是花脸和老生的专用唱腔，用唢呐伴奏，旋律雄壮豪放。

喝喝腔的伴奏音乐，曾受高腔（弋腔）的影响，用过大铙、大钹、大鼓、大筛、小锣、小镲和板鼓等。如人物上下场时用：“且登 且登……且登且”；散板唱腔的开头用“且且令且”；有板有眼的唱腔开头用“且且 令且 一个令且”。自河北梆子兴起后，喝喝腔的锣经与曲牌多与梆子相同，但在演奏上有自己的特色。

喝喝腔的文场曾以四弦、胡琴为主，配以月琴、二胡等后受梆子剧种影响，加用了板胡。光绪年间，蠡县大埝村的民间艺人孙占凯又将竹笛加入伴奏，逐渐形成了以板胡、竹笛、笙为主的乐器群。中华人民共和国成立后，有的剧团乐队又加了二胡、中胡、大提琴、琵琶、扬琴、三弦、大阮等。

武场乐器及其锣鼓经与河北梆子同。乐队两种传统座位如右图：



丝弦音乐　丝弦音乐由明清俗曲牌子、昆弋牌子、民间小调构成。丝弦音乐属弦索系统，原系曲牌体，现为曲牌、板式变化混合体。

唱词，由两种类型组成，一为齐句式，其唱腔为板腔体；一为长短句式，唱腔为曲牌体。

唱念声韵，流行在石家庄地区的以正定方言为基础，邢台地区的用平乡语音，保定地区则用高阳乡音。四声调值见下表：

调类		阴平	阳平	上声	去声
正定话	调型	中升调	半降调	高平调	低降调
	调值	24	52	55	31
平乡话	调型	中平调	中降调	高平调	低降调
	调值	44	42	55	21
高阳话	调型	中平调	半降调	中升调	低降调
	调值	33	53	24	31
例字		参加	鹅池	洱海	盛会

演唱，多为真声吐字假声行腔，尤以句尾翻高的假声拖腔最具特色。唯东路全用真声演唱，无假声尾腔。

唱腔以俗曲牌子为主，有两个腔调系统，一为“官调”，一为“越调”。

官调，调高为1＝D或1＝C，男腔和女腔除旋法上有微小的差异之外，主要区别是男腔下句落“5”音，女腔下句落“1”音。官调唱腔由板式和曲牌两部分组成。

板式变化部分，系由〔耍孩儿〕曲牌变化而来。〔耍孩儿〕是官调的代表性曲牌，它由八句构成，俗称“八句娃娃”，其唱词的句式结构为三、三、二。例如：

闯进了，山林中，
静悄悄，无人行，
宗保失迷峤山径。
宗保马上用目看，
那厢坐着一仙童，
想必他入峤山径。

杨宗保离鞍下马，

上前去问问仙童。

（选自《杨宗保过山》）

〔耍孩儿〕的板式由基本板式和辅助板式两部分组成。

基本板式有：

〔头板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），只唱〔耍孩儿〕的前三句。唱腔婉转，善于抒情。例如：

选自《扯伞》蒋世隆、王瑞兰唱段
（何凤祥、刘砚芳演唱）

（过门略） ‖: 1 2 | $\frac{4}{4}$ 3.2 3 53 2376 5 | 6.5 6 76 5 35 6 |

（蒋唱）我 这 里 用

（王唱）觑 他 的 面

1.5 6 76 5 35 6 | 1.3 2376 5.6 5 | (1235 2321 6276 5 |

目 睬，

目 来，

5 56 1 7 67 65 | 2 23 5 5 6 5 3532 | 1.7 6123 1.6 1) :‖

6 3 2.6 1 | 6765 35 6 - | 6 2.3 1 2 76 |

(合)真 是 女/男 中 一

5. 6 5 - | 5.6 1 7 6 7 6 5 | 3.3 5 2 3 - |

英

5.6 1 7 6 7 65 | 3 - 3.5 32 | 1 22 05 23 | 5.3 5 - 6 |

才。

（渐慢）

5 6 53 5 | 5 - 2 2 | 2 5 35 32 | 1 - 2 - | 3 3 6 32 | 1 - - - ‖

〔二板〕，又称官调〔二板〕，为〔耍孩儿〕最常见的板式，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），闪板起唱，落于板上，既可抒情又能叙事。例如：

闯进了山林中

1＝C或D $\frac{2}{4}$ （《杨宗保过山》杨宗保［生］唱腔）

何凤祥演唱
徐　佩记谱

闯进了山林中，
静悄悄无人行，
宗保失迷峤山径。
宗保马上
用目看，那厢坐着
一仙童，想必他

入 峤 山 径。

杨 宗 保 离

鞍 下 马， 上 前 去 问

（衣多 衣 台 大

问

令 台 衣 台 衣台 衣台 台令 台）

问问 仙 童。

〔三板〕，有板无眼（$\frac{1}{2}$拍），可独立成段，也可与其它板式相接。例如：

我的儿怎么样了

1＝C或D $\frac{1}{2}$

（《黑驴告状》芦余氏［老旦］唱腔）

刘砚芳演唱
王金良记录

【三板】

我 的 儿 怎（么）样 了？ 对 为 娘

把 话 学， 我 的 儿 得 病 娘 熬

药。

包老爷陈州把粮放，

目下就要转回朝，俺到在那里把状

告。来来来

随娘前去，开封府

（扎多乙）

走上一遭。

〔垛子板〕，所谓〔垛子板〕并无“垛子句”，是散板形式，用于愤慨、悲痛的情绪。〔垛子板〕有两种，一为〔耍孩儿垛子板〕，是八句为一单元的词格；一为官调〔垛子板〕，是上下句结构的词格。例如：

牵过了马一匹

1＝C 艹

（《金簪记》龚伯隆［生］唱腔）

奚德义演唱
徐　佩记谱

【耍孩儿垛子板】

牵过了

（仓·大大

仓 0) 5 5 i – i 7 656 5 (【冲头】略) 5 5 3 3 2 i
马一 匹， 遵父 命 看亲 戚，

(仓) 3 3 2 i 5 6 5 – (打击乐略) 3 2 3 5 6 5 6 (仓才 仓 –)
甥儿 叫人 常挂 虑。 离了 边关 往前 走，

6·5 6 6 5 6 5 (仓才 仓 –) 3 3 23 5 0 2·3 5 i 0
马不 停蹄 行得 急， 翻山 越 岭 回 家 去。

(打击乐略) 3 3 3 6 6 5 6 (仓才 仓 –) 0 0 3 3 i 6 6 5 –
(家院唱) 见老 爷 离鞍 下马， 有小 人 跪倒 在 地。

〔拨子板〕，又名“紧拨宽唱”，因早年弦索伴奏而得名。唱腔与〔垛子板〕同为散板，但过门上板，通常记$\frac{1}{4}$拍，因之也称〔挎板垛子〕。

官调的辅助板式有：〔起板〕，为唱段的引腔，仅唱一句，散板节奏。〔哭板〕，又名〔哭腔〕、〔悲声〕、〔滚白〕，散板形式，开头和结尾均有定式，中间曲身为半说半唱，节奏自由。〔彩腔〕，又名〔倒推车〕、〔倒推船〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），旋律花梢，适于抒情，实为〔二板〕中的一种专用腔，只用于〔二板〕的前三句。

官调的曲牌除〔耍孩儿〕之外，还有其它十余首，其中〔黄莺儿〕、〔桂枝香〕、〔锁南枝〕、〔跌落金钱〕较为常用。

〔桂枝香〕，善于表现感叹、悲伤、失意的情绪。有时也可用它做为官调的魂梦曲。用真声演唱，以$\frac{1}{2}$节拍记谱。例如：

桂 枝 香

（《文天祥》文天祥［须生］唱腔）

王永春演唱
徐 佩记谱

$\frac{1}{2}$

(冬 大 | 2·3 2 i | 0 i 7 6 | 5 3 2 | 0 5 3 5 | 2·3 5 5 |

元

兵　狂　妄，　直　下　闽　广。

只　可　叹(哪)，义　军　百　万　兵，

粮　绝　败　退　朝

阳。　（衣大　大大　仓　仓

才　仓）　叹　忠

魂　飘　荡，　今遭

擒　获
（衣大　衣　仓　仓仓　乙才　乙台　仓）

入　罗　网。

今遭擒获入罗网，虽变厉鬼仇难仇难忘。

〔锁南枝〕，善于表现悲痛的情绪，传统的伴奏以唢呐为主并模拟人声抽泣，凄楚动人。唱腔由紧打慢唱和一板一眼交替出现，是一支节拍多变的曲牌。例如：

锁 南 枝

（《天台山》孙膑［生］唱腔）

封广亭演唱
徐　佩记谱

罢了贼呀！

(5656 5656 |
5 - - - | 2/4 56 56 | 56 56 | 56 53 | 5 - | 5 0 |
(衣大 大大大 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 乙 仓) (乙大

0 22 | 25 32 | 5 5 | 3 21 | 01 76 | 5 32 | 06 35 |
扎 仓仓 乙仓 乙七 仓 仓 七 仓)

2·3 54 | 36 32 | 1) 5 | 55 32 | 1 - | 5·3 21 | 13 76 |
燕 孙 膑 跪 灵

7·6 5 | (1·7 65 | 01 76 | 5 32 | 05 35 | 2·3 54 |
堂，

35 32 | 1) 55 | 5 5 3 | 5 232 1 | (1·2 35 | 25 55 |
哭死 父 兄 (仓 七仓 乙仓 乙才

サ 3 -) 33 3 - - - | 6 - - - 6 - - - 6 6 5 5 |
仓) 一命 亡。

(5656 |
5 - | 2/4 56 56 | 56 53 | 5 5 | 3 21 | 01 76 | 5 32 |
(衣大 大大 仓 仓 仓)

05 35 | 2) 55 | 0 5· | 5 1 | (1·2 35 | 25 55 | 33 33 | 3) 232 |
你在 燕 邦 为
(衣大衣 仓 七仓 衣令 乙七 仓)

(5656 |
サ 1 6 6 0 5 - | 2/4 56 56 | 56 56 | 56 56 | 5 5 |
帅 首， (衣大 大大 仓 仓

(1 2 3 5 |
3 2 1 | 0 1 7 6 | 5 3 2 | 0 5 3 5 | 2) 5 5 | 5 5. | 5. 3 2 | 1 - |
七 仓) 又被 王 翦 (仓 七仓

2 5 5 5 | 3 3 | 3 3) | サ 5. 3 2 - - - ⁝
乙仓 乙七 仓) 把 命

(5 6 5 6 |
5 - 3.2 1 6 - 5 - - | 2/4 5 6 5 6 | 5 6 5 6 | 5 6 5 3 |
伤。 (衣大 大大

5 5 | 3 2 1 | 0 1 7 6 | 5 3 2 | 0 5 3 5 | 2) 5 | 5 3 |
仓 仓 七 仓) 有 孩 儿

(1.2 3 5 |
5 2 1 | 1 - | 2 5 5 5) | 3 2 1 | (1 1 2 3 5 | 2 5 5 5 | 3 3 |
下 得 山 来 (仓 七仓 乙仓 乙七 仓)

3 3 3 3 | 3 3 3 3) | サ 1 1. 1 - ⁝ 6 - - - 6 6 6 5 5 5 5 5 - |
出 庙 廊，

2/4 (5 6 5 6 | 5 6 5 6 | 5 6 5 6 | 5 6 5 3 | 5 0 | 0 0 | 0 3 3 |
(衣大 大大 仓七 仓七 仓七 仓七 仓七 乙 仓 大扎 七 七 七 七仓

3 6 3532 | 1 1 2 3 5 | 3 2 1 | 0 3 2 1 | 6 76 5 | 5 3 2 32 |
乙仓 乙令 仓 七台 仓)

(5 53 5 6 |
1 7 6 1 2) | 0 1 3 | 2 32 7.6 | 5 - | 1 1 7 66 5) | 0 1 1 |
恨 子 胺 怨 始

(5 53 56 |

5. i | i 6 5 | 5 - | i 7 66 5) | 3 5 i | 7.6 5 | (5 56 5 56 |

皇， 王翦 贼！

i i7 6 6 5 | 0 i 65 | 3 2 3 | 3532 i i2 | 3.235 23 i | i) 3 | 2 5 2 i |

我跟你

3 2 5 | i 6 5 | i 5 | 5 7 | 6. i | 6.5 456 | 5 - | (i.7 6 5 |

分就的天 下各占 一方，

(i 7 6 5 |

0 i 7 6 | 5 3 2 | 0 6 3 5 | 2.3 5 4 | 3 4 3 2 | i) 3 2 | i - |

你 驻

(5 6 5)

i) 3 | 2.3 2 i | 4.6 5 | 5 i 3 6 | 5 - | 0 5 5 3 | 2 5 2 3 |

秦营 我驻燕 邦， 谁叫你兵吞六国

2 i | 0 5 i 6 | 5 - | 0 2 #i i | 3 2 i | 0 5 3 | i - | i 5 5 3 |

独霸为 王？ 把我的父 兄 杀 死， 又把我

5 32 i | i i 3 6 | 5 - | 0 5 5 3 | 3 2 i | 0 i 3 | 5 6 | 0 5 5 3 |

侄女杀 伤。 孙师爷下 得 山 来， 我给你

2 5 2 3 | 2 6 i | 2.3 2 3 | 5 6 i | 0 5 | 5 5 5 | 5 3 | 2 i |

立上一个 阵 势、摆上一个 战 场， 定拿住你王 (衣大衣

(i.2 3 5 | 2 5 5 5 | 3 3 | 3 3 5 | 2 5 5 5 | 3 3) |

仓 七仓 乙仓 乙七 仓 0 仓 七仓 乙仓 乙七 仓)

(5 6 5 6 |

サ 2 - - - - - 1 - - 6 - - - - 5 - | 5 6 5 6 | 5 6 5 6 |

覇 贼，

5 6 5 6 | 5 5 | 3 2 i | 0 i 7 6 | 5 3 2 | 0 5 3 5 | 2 3) 5 |

衣大 大大 仓 仓 七 仓) 报

5 5. | 5. 3 | 2 5 3 2 | i - | 0 i | 2 7 6 | 5. 6 | 6 3 5 |

冤 仇 天台 上， 报 冤 仇 天 台

(仓) (仓 乙七乙台 仓七 顷 仓

0 5 | 5 5 2 3 | 5.3 5 | 5 3 2 | i - | i - ‖

天 台 上。

乙 仓 七仓 乙七 仓) (嘟 - 仓 -)

丝弦音乐的〔越调〕，是〔官调〕的属调，调高为1 = A或1 = G，唱腔结构亦分为板式变化和曲牌两部分。

板式变化部分，系由〔罗罗腔〕和〔三道腔〕发展变化而来，形成了一套完整的板式变化系统。其〔头板〕、〔甩板〕、〔三板〕、〔赶板〕、〔起板〕、〔垛子〕来自〔三道腔〕；〔二板〕的曲调来自〔罗罗腔〕，唱词为七字或十字句式。

越调的板式唱腔为上下句结构形式，多用七言和十言，偶而也用五言，其词格七言为四、三；十言为三、七。

越调的基本板式有：

〔头板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），只用于唱词的第一句。男女同腔。例如：

选自《下河东》罗氏唱段
（何凤祥演唱）

【头板】

（过门略） 5 3 7.6 5 - | 6 i.6 5 3 5 | (6 2 2 7 6 5 3 5) |

将 帅

6. 3 5 6 i | 3.5 3 2 1 - | 5. 3 2 3 5 | 5 5 6 3 3 2 |

纷 纷 站

1 - 5·6 43 | 23 5 2·1 6 | 1 - - - - | （下略）
两 边，

〔二板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），男女腔的上句落音较自由，下句落"1"音。多用于抒情和叙事的唱段之中，根据情绪，可做速度上的变化。例如：

选自《棘阳关》邓禹唱段
（张永甲演唱）

【二板】
（前略）0 6 7 | 6 65 3 | (6·765 3 56 | i i7 65 3) | 0 i 5 | 5 - |
你与吴汉 保王莽，

(5 3 2 32 | 1 17 61 2)
5 3 2 32 | i 0 | 2 2 i | 7 63 5 | (i763 5 56 | i i7 6i 5) |
我保定刘主

6 6i 5·3 | 3·532 i | （下略）
坐起南阳。

〔三板〕，有板无眼（$\frac{1}{2}$拍），多用于叙事性唱段，速度可根据需要灵活掌握，慢速亦可用作抒情。男女腔的下句均落"1"音。例如：

选自《姬昌访贤》周姬昌唱段
（王永春演唱）

0 | 0 55 | 5 i 65 | i i | 3·3 23 1 | 0 5 6535 | 1·2 3 2 |
(衣大 扎 仓仓 乙仓 乙七 仓 仓 七 仓)

0 5 6535 | i·6 56 i | 0 2 7 6 | 5 56 i 7 | 6 7 6 5 | 3·5 6i 5 |

【三板】
0 4 3 2 | 1·7 6 1 | 0 5 6535 | 1) 5·6 | i 0 7 0 | 6·7 6 3 |
有 为 王 上

5 - | 6 5·4 | 3 0 5 | 2 1 3 2 | 1 - | (2·3 23 1 | 0 5 6535 |

前　仔细　观。

1·2 3 2 | 0 5 6535 | 1) 6 6 | 6 1 6 5 | 3 0 | 6·7 6 5 |

山上　青　松　真　好

3 (3 3 | 3) 2 3 | 6 5 | 3 5 | 5 2 1 | 1 5 3 2 | 1 (1 1 | 1) （下略）

看，在那　涧　沟　以　里　有　清　泉。

〔赶板〕，有板无眼，（$\frac{1}{4}$拍），速度较快，宜于叙事。男女腔下句一般均落“1”音，偶而落“5”音。例如：

选自《空印盒》李月英唱段
（石莲秀演唱）

【赶板】

(1 | 1·2 | 7 6 | 5) 3 | 3 | 0 2 | 2 1 | 1 5 | 6 | 0 1 | 6 1 | 3 5 |

取　出　纹　银　整五　两，先　生　收下

0 6 | 6 1 | 5 | 0 1 | 6 1 | 3 5 | 0 1 | 1 5 | 6 |

莫　嫌　轻。有　心　给你　做　茶　饭，

サ 0 3 3 2 1 - 1 5 6 3 2 1 - （下略）

贼　子　回　来　了　不　成。

还有〔散板〕、〔紧拨宽唱〕、〔垛子板〕结构与官调同类板式相同。

越调的辅助板式有：

〔甩板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），只有四句唱词，不能独立成段，主要为〔二板〕做引唱。例如：

选自《小二姐做梦》王翠娥唱段
（袁雪萍演唱）

【甩板】

(5 5 6 76 5) | 5·6 1 1 | 6276 5 | 6·5 6 7 | 3·532 1 | 5·6 1 7 |

耳旁　又听　锣鼓　响，人声　吵嚷　却是为　何，出得　房来

6 1 5 | 1/4 1 1 6 | 2/4 5 1 6 5 | 5 1 6 5 3 5 |

隔墙看，娶亲执事

(1276 53 5)

5 3 | 0 3 1 6 | 1 5 1 | 6 4 3.532 | 1 - | （下转【二板】）

过了河。

〔起板〕，无板无眼，是上场前或大段唱腔前的引子，可接〔二板〕、〔三板〕、〔赶板〕、〔垛子〕等板式。唱词只占用唱段的第一句。例如：

选自《棘阳关》邓禹唱段
（张永甲演唱）

(5 5 | 1.7 6 5 | 3 5 6 5 6 | 5 -) | サ 6 5 - 1 1 6 5

(仓 仓 仓 令仓 七台 台 仓) 岑彭莫要

(2 2 2 7 7 7 6 6 6 5 -) 5 5 - 5 -

心着忙，

3 2 5 - 1 - （下接【二板】）

越调的曲牌尚存十余种，其中〔山坡羊〕、〔青阳〕、〔黑莺儿〕、〔打枣竿〕较为常用。〔山坡羊〕，全曲共有十二句（亦可唱十句），句式结构除末尾三句均为四字句外，其它均为三、四词格的七字句。唱腔是$\frac{1}{2}$和“紧拉慢唱”两种节拍交替出现的一种滚调形式，旋律优美、流畅。

山坡羊

1 = A

（《白玉环》严女〔旦〕唱腔）

刘砚芳演唱
丁梦曾记谱

サ (大大大 オオ オオ オ 大大大 オ 5 5 5 1 1 1 3.3 2 5 1

555 i i i 3.3 25 i - | 1/2 0 55 | 5 i 65 | i i | 3 21 |
(衣大 扎才才 衣才 衣令 才 才 令 才)

0 5 5 5 | 1) 5 | 5 i 6 | 5 - | i 5 | 5 - | 56 56 | 56 56 |
(565) (56 56
在 金 殿 领 王

(1212
56 56 | 5 56 | i 5 6 i | 56 5 |廿 3 i - 6 5 3 2 - i - |
衣大 衣 才 才才 衣才 衣令 才令 才) 圣 旨,

1/2 12 12 | 12 12 | 12 12 | 1 1 | 3 21 | 05 55 | 1 32 |
(衣大 大大 才 才 令 才)

05 55 | 1) 5 | 5 i 6 | i 5 | 0 0 | (5 5 i | 6 i 56 |
彩 楼 下 (衣大 衣 才 才才 乙才 乙令

76 5) |廿 i 5.3 5 2 i (12 12 | 1/2 12 12 | 1 1 | 3 21 |
衣令 才) 来 配 佳 婿。 (衣大 大大 才 才 令 才

(1212
05 55 | 1) 56 |廿 5 - 2 7 6 - 3 - 2 - i - |
彩 球 儿,

1/2 12 12 | 12 12 | 12 12 | 1 1 | 3 21 | 05 55 |
(衣大 大大 才 才 令 才)

1) 5 | i i6 | i i6 | 5 - | (53 5 | 6 i 56 | 76 5) |
彩 球 儿 拿 在 (衣大 衣 才 才才 乙才 乙令 才令 才)

(1212 |

サ 5 i 3 2 1 2 - i - | 1/2 12 12 | 12 12 | 12 12 |

手 里， (衣大 大大

1 1 | 3 21 | 05 55 | 1) 5 | 5 i 6 | i 5 | 0 0 |

才 才 令 才) 打 一 个 (衣大 衣

(1212 |

(5 56 | i5 6i | 56 5) | サ 5 3 3 5 - 2 - i - |

才 才才 乙才 乙令 才) 新 郎 之 位。

1/2 12 12 | 12 12 | 12 12 | 1 1 | 3 21 | 05 55 | 1) 5 |

(衣大 大大 才 才 令 才) 先

5 i 6 | 5 - | i. 6 | i 5. | (5 56 | i5 6i | 56 5) |

打 的 朝 纲

(1212 |

サ 3 7 6 - 3 2 - 1 2 2 1 - | 1/2 12 12 | 12 12 |

驸 马，

12 12 | 1 1 | 3 21 | 05 55 | 1) 5 | 5 i 6 | i 5 | (5 56 |

(衣大 大大 才 才 令 才) 后 打 的

(衣大 衣 才 才才

(12 12 |

i5 6i | 56 5) | サ 6 5 - 5 2 - 1 2 2 - 1 - |

乙才 乙令 才) 国 公 之 位。

1/2 12 12 | 12 12 | 1 1 | 3 21 | 05 55 | 1) 5 | 5 i 6 |

(衣大 大大 才 才 令 才) 忽 听

5 - | i.6 5 | 5 0 | (5 5 6 | i 5 6 i | 5) i | 5 - | (i i 5 |

得 传 锣(衣大衣 仓 仓仓 乙仓 乙令 仓)道 队，

(衣大 衣 仓 仓仓

6 2 7 6 | 5) 5 | 5 i | 5 5 3 | 3 2 3 | 3 2 1 | 1 - |

衣仓 衣才 仓)新 科 状 元 未 到 这 里

i 5 | 5 0 | (5 5 i | 6 i 7 6 | 5) 6 i | サ 3 - 2 1 2 2 - |

喜 在(衣大衣 仓 仓仓 乙仓 乙才 仓)心 里。

(1 2 1 2 |

i - | 1/2 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 1 | 3 2 1 | 0 5 5 5 | 1) 5 |

(衣大 大大 才 才 令 才) 打

5 i | 6 5 | 3 2 3 | 3 2 1 | 1 - | i 5 | 5 0 | (5 5 i |

着 状 元 配 成 夫 妻， 喜 在(衣大 衣 才 才才

(1 2 1 2 |

6 5 6 i | 5) i | サ i - 3 - 2 1 2 2 - i - |

乙才 乙令 才)心 里，

1/2 1 2 1 2 | 1 1 | 3 2 1 | 0 5 5 5 | 1) 6 | サ 5 - - -

(衣大 大大 才 才 令 才) 彩 球

(1 2 1 2 |

2 7 - 6 3 - 2 2 - i - | 1/2 1 2 1 2 | 1 2 1 2 |

儿

1 2 1 2 | 1 1 | 3 2 1 | 0 5 5 5 | 1) 5 | i 3 |

(衣大 大大 才 才 令 才)

(哎 哎)

5 53 | 3 2 1 | 1 - | 艹 5 3 - 5 2 - 7 6 - ‖
打下 楼 去， 打下 楼 去。

〔打枣竿〕，曲调诙谐、风趣，伴奏以唢呐为主，唱腔除第一句为散唱外，均为$\frac{1}{4}$拍记谱。例如：

打 枣 竿

$\frac{1}{4}$

（《赵匡胤打枣》寡门张氏［旦］唱腔）

奚德义传谱
徐　佩记谱

艹 i i 66 563 5 - | $\frac{1}{4}$ (5·653 | 23 5 | 6532 | 1·3 | 2·123 | 5 53 |
张家 女儿 三十 多，(衣多衣 才令才 乙才才 令才乙才 才 才 令才 令. 才

23 5 | 0 i | 6 54 | 35 2 | 2 5 | 3 32 | 5 32 | 1·2 | 3532 | 1 |
乙才才 才令 才令才 乙才 才 才令 才令 才令令 才才 令才乙才 才

2 23 | 5 5 | 6532 | 1 13 | 23 1) | 0 i | i 3 | 5. (3 | 23 5) | 0 5 |
才令 才才 令才乙才 才才 乙才才) 好吃 嘴， 懒

(i·6 |
3 5 | 1 | 56 i) | 0 6 | 6 5 | 6 6 5 | 656i | 3 | (5 53 | 23 5 | 6532 | 1·3 |
做 活， 东 家 出来我 西家 坐。(才令才 乙才才 令才乙才 才才

2123 | 5 53 | 23 5) | 0 6 | 6 5 | 6 5 | 6i35 | 6 | (6·765 | 35 6) |
才令才 令才 乙才才) 要 是 有人 惹下了 我，

(5·3 | (5·3 |
0 i | 6 i | 5 | 23 5) | 0 i | 6 i | 5 | 23 5) | 0 6 | 6 5 | 6i6 5 | 6i6 5 |
我 给 他 见 死 活， 谁 人 不知我 歪刺子

3 | (5 53 | 23 5 | 6532 | 1·3 | 2·123 | 5 53 | 23 5 | 0 i | 6 54 |
货。(才令才 乙才才 令才乙才 才 才令才 令才 乙才才 才令 才令才

35 2 | 2 5 | 3 32 | 53 2 | 1·2 | 3532 | 1 | 2 23 | 5 5 | 6532 | 1 13 |
乙才才 才令 才令 才令令 才才 令才乙才 才 才令 才才 令才乙才 才才

渐慢

23 1) | 0 6 | 7 6 | 6 6 | 6 35 | 6 | (6·765 | 35 6) | 0 5 |
衣才才) 我 来到 枣园 以 里, 不

6 5 | 5 5 | 5 2 | 3 | 3 ‖
由我 心中 起 火。

官调和越调的板式唱腔，可在本系统内按“散、慢、快、散”的程序组成为成套唱腔，基本板式也可独立成段。

在丝弦唱腔中尚有一批无过门曲牌，俗称〔大字牌子〕，它们或作为脚色登场的引子，或作为特定环境中的插曲，以此来补充官、越二调唱腔之不足。现存此类曲牌有：〔画眉序〕、〔驻马厅〕、〔大石榴花〕、〔小石榴花〕、〔沽美酒〕、〔太平年〕、〔园林好〕、〔清江引〕、〔点绛唇〕、〔步步娇〕、〔状元谱〕、〔滴溜子〕、〔皂隶袍〕、〔香柳娘〕、〔小香柳娘〕、〔混江龙〕、〔大朝歌〕、〔醉花荫〕、〔朝元歌〕、〔江儿水〕、〔三番眼〕、〔一国争光〕、〔状元令〕、〔上朝歌〕、〔万道金光〕、〔驻楼〕等。

丝弦的伴奏音乐分曲牌与锣经两部分。

曲牌有弦笛曲牌和唢呐曲牌两类。现存弦笛曲牌约四十余个，如〔稚琴歌〕、〔观龙灯〕、〔小二番〕、〔五匹马〕等；现存唢呐曲牌二十余个，如〔扬州乱弹〕、〔大头小尾〕、〔大悲调〕〔官调开门序〕等。伴奏曲牌多来自昆、高、京、梆、乱弹及民间鼓吹乐。唱腔的开头、收头，目前仍沿用说唱的书鼓鼓点。锣经与京剧、河北梆子同。

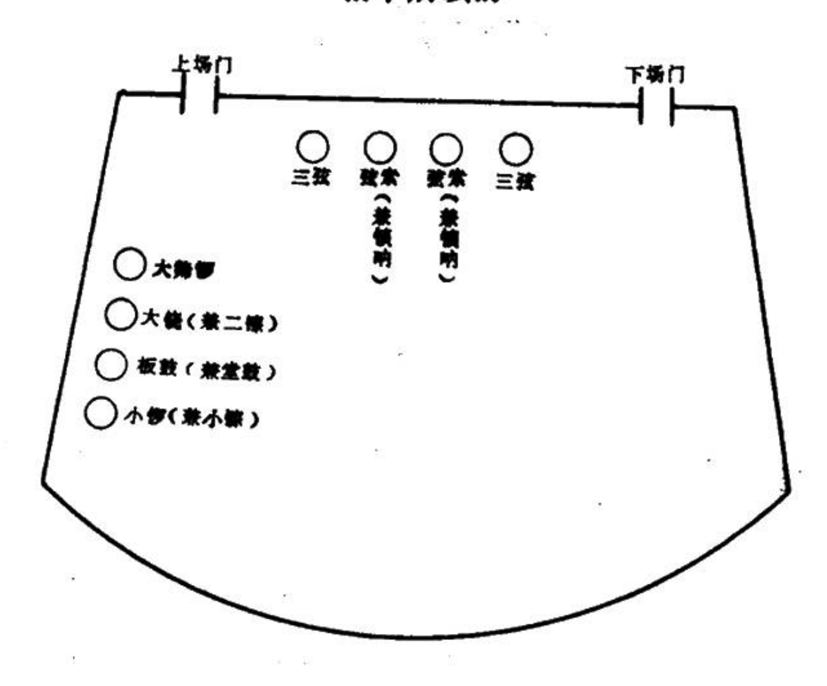
丝弦乐队，早年以弦索、三弦为主要伴奏乐器。清光绪年间受梆子影响改用板胡，民国初年打击乐器改为以昆曲锣鼓为主，间用高腔锣鼓。现用乐器文场主要有板胡、曲笛、笙、三弦、琵琶、柳琴（代替了弦索）。三弦、柳琴、琵琶奏全部唱腔旋律及过门，板胡、曲笛、笙等尾随唱腔演奏过门。武场乐器和京剧、梆子相同，但有些剧目仍使用大饰、大锣和大镲。中华人民共和国成立后，在有条件的丝弦剧团中，也曾使

用过大提琴、小提琴、长笛、小号等西洋乐器。

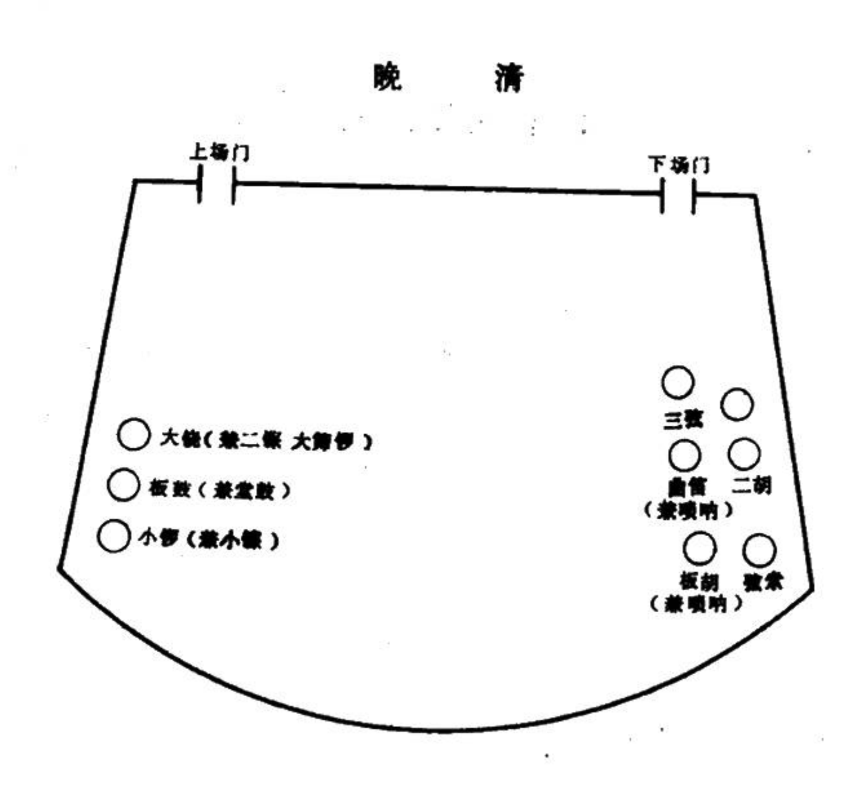
丝弦的特色乐器为弦索（详见文物类）。

丝弦乐队传统座位如下图：

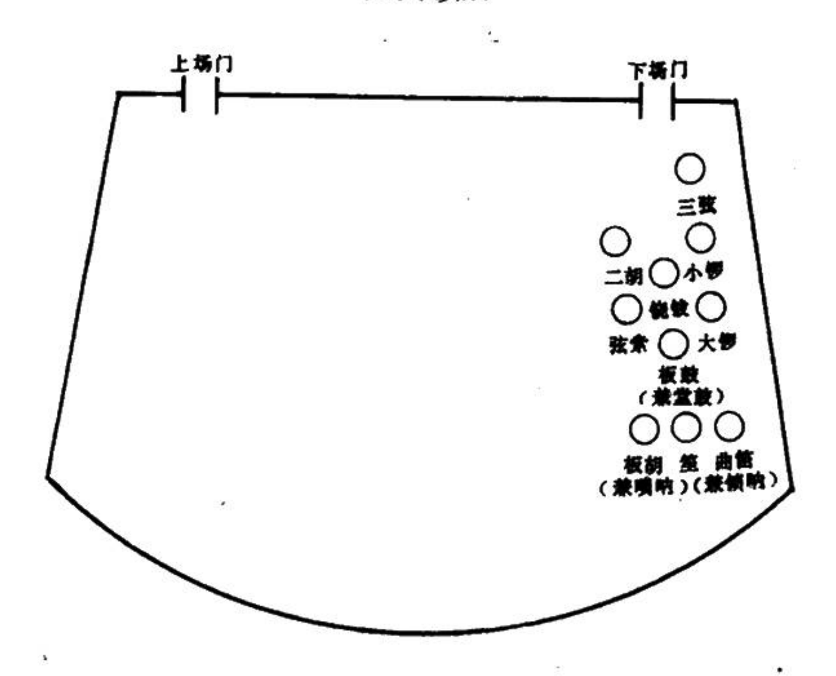
清中期以前



晚　　清



民国以后



四股弦音乐　四股弦音乐源自与鲁西北接壤的冀南花鼓丁香戏，与二夹弦同宗。后大量吸收了河北梆子音乐而成。

唱词是对偶的上、下句，以七言和十言为主。偶而出现五字句、六字句或不规则的长短句式。其中十言句多用于慢板类唱腔。七言句多用于二板、垛板及散板类唱腔。调高一般为 $1={}^{\flat}B$。

四股弦的语声调值，以邢台、巨鹿一带的冀南语言为主，其语言调值多属降调型。见下表：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调型	低升调	半降调	中平调	低降调
调值	13	53	44	21
例字	参加	鹅池	洱池	盛会

四股弦的音乐结构为板腔体，并有少量曲牌。板腔体唱腔下句一般落“1”音，偶而落“5”音。男女腔的旋律音区不同，但落音相同。

基本板式有：

〔慢板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），可反复演唱，亦可与〔二板〕相接。因开法的不同，又有〔慢板〕、〔安板〕、〔垛头慢板〕的称谓。在〔慢板〕的开始部分均有一个〔开口腔〕，之后，方可进入〔慢板〕。〔开口腔〕一般唱两句唱词。例如：

选自《保皇娘》皇娘唱段
（尹秀珍演唱）

【开口腔】（女腔）

5 3 5 5 i - | 5 3 3 2 2 i | (i i2 i 6 5 i 5 3 | 23i2 3 6 i i i) |

有(哇)小(哇)妃 离 皇 城

5 5 i - 6 5 | 5 5 3 2 3 2 i | (i i2 5 i i i2 5 5 |

泪(呀) 流 满 面，

i i2 5 i 2 i 2 7) | 5 5 5 3 3 - | 6 6 6 5 4 - |

思（呀）想（呀）起 大 王 千 岁

(i i2 i 5 i i2 i 5)

5 5 3 2 | i i i 6 5 | 5 3 3 2 | i - - - |（下略）

死 得 好 屈 怨。

选自《斩姚期》刘秀唱段
（张承梅演唱）

【开口腔】（男腔）

6 5 5 5 - | 5 5 3 2 3 2 i | (1 1 1 2 3 5 6 i 5 3 |

汉 刘(哇) 秀 十 二 岁

2 3 1 2 3 5 3 2 1 1 1) | 5 - 0 5 6 | 5. 3 2 - |

走 南(哪) 阳，

1235 2 1 6 1 2 3 | 6161 3 5 2 1 2) | 6 - 6 - | 6 5 - - |

大 刀 一 举

(1 2 3 5 2323 2 1 | 3 2 2 2 7 6 5) | 1 5 - - | 3 0 i - |

来 为

(i i 1 5 i i 1 5)

5. 3 2 i 3 2 | i - - - |（下略）

王。

〔慢板〕唱腔例如：

选自《铡赵王》包夫人唱段
（王凤枝演唱）

（前略） 6 5 6 i 6 5 | 5 5 3 5 2 i | (1 1 1 2 3212 3 5 |

上 写 着 老 张 勇

6532 1235 1 1 1) | 6 i 6 i | 6 5 3 2 (3 2 i |

把 状 告，

1235 2 1 5 1 6165 | 6161 3535 2 1 2) | 5 6 1. 6 |
状 告 这

1 6 1 2 5 - | (1 1 2 5 5 2 1 | 3 1 6161 5 6 5) |
洛 阳 城

1 65 35 6 | 5 32 1 - | (1 1 1 2 3212 3 | 2312 3 2 1 1 1) | (下略)
名 叫 赵 王。

〔二板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），是经常使用的一种板式。可独立构成唱段，也可与其它板式相接，节奏流畅，宜于叙事和抒情。例如：

选自《脱牢》赵匡胤唱段
（靳福存演唱）

(前略) 6 6 | 5 5 | (5 6 5 6 | 7 6 5) | 3. 6 | 6 - | (1 2 1 2 |
酒 色 财 气 四 堵 墙，

3 1 2) | 6 6 | 5 5 | (5 6 5 6 | 7 6 5) | 6 6 | 3.2 1 |
许 多 迷 人 里 面 藏。

(1 6 1 2 | 3 2 1) | (下略)

〔垛子板〕，又叫〔吵板〕，节奏明快，宜于表现激动的情绪。例如：

选自《二进宫》徐延昭唱段
（高保兴演唱）

【垛子板】
(前略) 6 6 | 5 | 5 | 6 | 5 | 5 | 0 | 6 5 | 3 | 5 | 3 | 5 | 3 | 0 |
再叫 太 后 听 明 白， 既然 你 把 你 父 围，

5 5 | 5 | 5 | 5 | 6 | 3 | 0 | (下略)
王 路 搬 兵 为 的 谁。

〔赞子〕，唱词有五字句和七字句两种格式，常见前半部分用五字句，后半部分用七字句，通常记为$\frac{1}{4}$拍。例如：

选自《裴秀英告状》裴秀英唱段
（郭宝玉演唱）

【赞子】
(前略) 0 3 | 0 2 | 3 1 | 2 | 0 6 | 6 5 | 1 3 | 5 | 0 3 | 0 2 | 1 3 |
秀 英 用目 睁， 打 量 一营 兵。 一 杆 杏黄

2 | 0 6 | 6 5 | 1 3 | 5 | 0 3 | 0 2 | 1 3 | 2 | 0 6 | 6 5 | 1 3 |

旗， 飘 在 半 空 中。 斗 口 四 个 字， 朗 朗 写 的

5 | 3 2 | 3 2 | 1 3 | 2 | 0 1 | 6 5 | 1 | 1 | 1 | 1 | 5 | 0 1 | 0 1 |

清， 上 写 那 个 那 一 个， 一 字 贤 王 李 艳 明。 过 去

1 | 5 | 1 | 2 | 1 | 0 1 | 0 5 | 1 | 1 | 1 | 1 | 5 | 0 3 | 0 3 | 3 | 3 |

一 个 让 一 个， 过 去 两 个 让 二 名。 三 班 人 役

3 | 2 | 3 | サ 2 2 6 5 - 3 2 3 3 1 2 5 2 1 - ‖

都 让 过， 拦 住 了 马 头 把 冤 伸。

〔飞板〕，以其速度快而得名，它的演唱近似念唱，乐队伴奏简单明快。通常记为$\frac{1}{8}$拍。例如：

选自《西岐州》王怀女唱段
（吴素英演唱）

【飞板】

（前略） 3 | 6 | 1 | 0 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 0 | 3 | 2 | 1 |

那 时 节 多 亏 儿 媳 讲 人 情， 儿 媳 呀

$\frac{1}{4}$ (1 1 | 1 6 | 5 1 | 1 6 | 5 1 | 1 2 | 1) | $\frac{1}{8}$ 3 | 3 | 3 | 1 |

死 罪 饶 了

$\frac{1}{4}$ (1 1 | 1 1 | 6 2 | 1) | $\frac{1}{8}$ 3 3 | 1 | 2 | 0 | $\frac{1}{4}$ (1 1 | 1 2 | （下略）

活 罪 难 免。

〔金钩挂〕，实系河北梆子的流水板唱腔。

〔尖板〕，与河北梆子同名板式相同。

四股弦音乐的辅助板式有：〔导板〕、〔送板〕、〔搭调〕、〔幺二三〕等，与河北梆子同名板式唱腔相同。

四股弦的唱腔曲牌，现仅存〔娃娃〕、〔山坡羊〕二支。〔娃娃〕曲调分〔男娃娃〕

和〔女娃娃〕。两种〔娃娃〕的词格相同，均为八句，即三、三、二式结构；男腔较女腔低四度。两种〔娃娃〕多用于边歌边舞的场面中。例如：

男 娃 娃

（《火龙驹》吕洞宾［生］唱腔）

1 = ♭B

佚 名演唱
宋 峰记谱

4/4 (5 53 5 6 3 32 1 | 5 53 2321 6 1 5) | 1 5 6 1 7 6 5 |
驾 祥 云（来）

6 1 5 6 1. 6 | 3 56 7 6 5 - | 6 5 6 2 7 6 5 | 5 6 3 2 1 - |
五 色 飘，（哎）（哟）走 东 洋（来）过 仙 桥，

1 5 6 1 7 6 5 | 6 1 5 6 1. 6 | 3 56 7 6 5 - | 6 5 6 2 7 6 5 |
四 大 名 山 都 走 到。（哎）（哟）逢 河 就 在

6 1 5 6 1 - | 6 1 6 6 (仓 才 | 仓才 仓才 乙才 仓 | 6 i 6 - - |
水 上 飘，凡人 怎知 神仙 妙。

7 7 7 6 7 7 6 | 5 6 7 6 - - | 6 i 3 5 6 5 - ‖
不管 它 万里 长城，驾 祥 云 一时 到 了。

还有〔平板娃娃〕，一板一眼（2/4拍），也是八句结构，特点是在第三句和第六句后接一较大过门，第八句上加入锣鼓结束唱段。例如：

选自《双凤钗》旦、生唱段
（吴素英、解敬格演唱）

（【垛头】略）(i 6i | 5 i i i | 5 i i | 5 i 3532 | i 3 2 i | 7 6 5 |

【平板娃娃】

（旦唱）咱 二 人

跪 楼 板，

（生唱）成 就 了（来）

美 姻 缘，

（旦唱）夫 妻

成就 莲 花 伴。

（第三句后的大过门）

（生唱）千 里 姻 缘

6 1 2 1 | 6 1 2 6 | 1 1 1) | 1 6 | 6 5 | 1 3 | 2 (3 2 1 |
咱 来 相 会，

5 3 2 1 | 1 1 5 1 | 1 1 5 3 | 2 1 2) | 2 3 | 6 1 | 2 3 | 1 6 |
（旦唱）对 面 无 言

(1 1 1 6 | 5 6 1 3 | 2 1 7 6 | 5 6 5) | 6 1 | 6 5 | 3. 2 | 1 - |
却 有 缘，

(1 6 1 2 | 5 3 2 1 | 6 1 2 6 | 1 1 1) | 1 6 | 5 6 | 5 6 |
（生唱）常 言 道 藕 断

（第六句过门）

1 - | 1 6 | 6 5 3 | 1 3 | 2 (3 2 1 | 1 1 1 1 | 5 1 | 1 1 5 1 |
咱 丝不 断。

2 1 2) | 6 - | 3 2 | 5 6 | 1 - | (1 1 2 | 5 1 | 2 1 3 2 |
咱 二 人（来）

1 1 1) | 6 1 | 1 3 | 2 3 | 2 - | 2 3 | 2 1 | 5 6 |
（旦唱）拜 罢 天 地， 成 就 了（来）

（第八句上起锣鼓）

1 - | (6 2 | 3 2 | 1 - | 0 0) | サ 6 1 3 2 6 1 - ‖
(仓七 令仓 仓七 令仓) 美 姻 缘。

此外，尚有三板〔娃娃〕。

〔山坡羊〕，共十二句唱词，每句七个字，每四句为一段落，共唱三次。节拍特点是一板一眼与散板相结合。例如：

选自《棘阳关》刘秀唱段
（张连奎演唱）

（【梆子穗】接【长锤】略）【山坡羊】

汉小王离朝前，望不见（来）三宫六院。十二岁（来）夜走南阳，十三岁跨虎登山。

仓才 仓才 | 仓才 仓才 | 仓 七七 | 仓七 仓仓 | 乙七 令仓

可恨王莽狗狼奸，要夺我父锦江山。府门外摆下僧棚大会，把我父

(仓)⁝3 3 1 2 5 2 1 - | 2/4 (仓七 仓七 | 仓七 仓七 | 仓 七 |
药 死 在 席 前。

仓七 令仓 | 仓七 令仓 | 12 31 | 23 1) | 5 5 3 | 56 1 | (12 31 | 23 1) |
说 了 个 苦(来)

31 01 | 3 2 | (13 21 | 61 2) | 6 1 6 | 2 1 | (11 61 |
苦泪 涟 涟， 西 洋 国 访 将

11 5) | 5 3 | 2 1 | (12 31 | 23 1) | 55 5 | 5 3 | 02 12 |
走 一 番。 哭泪 涟 涟， 访 不着

31 2 | (仓 乙七 | 仓七 仓) | 艹 1 2 5 3 2 1 1 - ‖
马王 兄 我 把 朝 还。

四股弦伴奏音乐有曲牌和锣经两部分，均与河北梆子相同。乐队分文、武场，文场主奏乐器为四胡。四胡定弦，二、四弦为“1”（$^{\flat}b^{1}$），一、三弦为“5”（f^{2}）。还有板胡、笛子等。武场有板鼓、大锣、铙钹、小锣、堂鼓等。

蔚县秧歌音乐 系由训调和梆子腔两部分组成。训调是在民间歌曲的基础上演化而成的，音乐类型属民间歌舞类；蔚县秧歌中的梆子腔主要是山西北路梆子流入蔚县后与当地秧歌相结合而形成的，属梆子声腔体系。

唱词，训调以二句头或四句头的民歌体唱词为主，二者唱词多为七言句。

唱念，以蔚县东部地区语言为准，四声调值见下表：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调型	高降调	中降调	高平调	低升调
调值	54	42	55	13
例字	参加	鹅池	洱海	盛会

唱腔音乐里训调为民歌体，是蔚县秧歌的早期唱腔，原有七十余种，现存二十余种，主要有〔老训〕、〔十炉香〕、〔活马训〕、〔翻五更〕、〔推门诗训〕、〔苦相思〕、〔大训〕、〔马头调训〕、〔山坡羊〕、〔风绞雪〕、〔观灯训〕、〔对子调〕、

〔正思品〕、〔反思品〕、〔梦魂训〕、〔洞房歌〕、〔豆腐训〕、〔崞县训〕、〔下山训〕、〔借冠子训〕等。

训调没有统一的调高，根据不同的曲调定不同的调。训调演唱需用伴奏，在过门中有打击乐嵌入。演唱时以板鼓击节，不用梆子。

训调一般由二句或四句唱腔组成，可以反复演唱，呈分节歌的式样。一般是专曲专用，在特殊情况下也可一曲多用或连缀使用。有时也可与梆子腔结合使用。例如：

李三娘在磨房

（《磨房》李三娘［旦］唱腔）

黄来宾演唱
田维忠记谱

1 = ♭B $\frac{4}{4}$

【老训】

（哎 嗨） 在（嗨 哎 嗨） 里 （哎 嗨） 头，（呀 哎

哎 哎哎嗨 呀 哈） （打击乐略） 李 三 娘

在（嗨 哎 嗨）磨 房 两（行 行）眼（还 还 还） 泪 满

腮，（衣 呀 嗨 啊 嗨）

（仓 才台才 七台 仓 七台 七大大 才大 大大）

思 想 起 奴 的 丈 夫 刘

秀 才。（衣呀哈 那 哈 啊）

除〔老训〕外，其它训调一般多是$\frac{2}{4}$拍，表现功能各异，民歌风极强。例如：

选自《打棒》崔氏唱段
（黄来宾演唱）

【嶂县训】

太阳（哪个）上来（呀哈）万丈高，小妹上房叫嫂嫂。叫一声（那个）嫂嫂（呀哈）快起来，咱姑嫂河湾把菜挑。（下略）

梆子腔，亦称梆扭子，由基本板式和附属于某些板式的花腔组成。调高一般1＝^{b}B。除净行外，各行均用真假声演唱。主要板式有：

〔头性〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度较为缓慢，上下句结构均为中眼起板上落，并可反复演唱。〔头性〕有固定的格式，唱段的第一句必须经“起腔”转“稳板”，然后才能进入〔头性〕唱腔。第一句唱词如是上句，其“稳板”落音为“1”，第一句唱词如是下句其“稳板”落音为“5”。例如：

选自《过江》伍子胥唱段
（屈登梅演唱）

（开板）

サ（大大大大 オオ 仓.才 来才 仓 才仓 来才 仓 - 才 6 - 5 3216 6
台 才 嘟

5 6 5 - 2 i i 76 223 55 65 32 i - 32 i76
大 0嘟 仓 台台 0 台台 0台 台台 仓）

（下句）（起腔）

5 – ）| i 76 5 5 – 3 2 1 – | (0 32 i 6) i. 6 5 3 – 5 3 321 6

不 由 我

(0 5 3216) i. 76 2 i 76 6 5 5. 3 | 慢速 4/4 5 5 6 i 5 6 5 56 |

5556 3532 i i6 6i36 | 5 5 ii27 6 6i 5i65 | 3536 5653 2532 i 76 |

渐慢 i6i2 3 5 2 i 3.2i6 | サ 5 – ）（稳板） i. 6 5 3 – 3 32 i 6 6

伍 子 胥

i. 6 3 2 i 6 6 5 6 5.4 3 32 1.6 5. 3 i 5 3 26 2 i 6 i.6

悲 愤 满

3.2i 6 5 – – 0 | 4/4 0 (356i 5 53 5653 | 2 3 23i6 2532 i2i6 |

腔。

【头性】

5. 5 3.2 i 6) 5 55 3.536 | (i 76) i 76 (i 76) 6 5 |

楚 平 王

3.7 i 765 3.536 | (323i 656535 i2i6 5653 | 2.3i6 5532) 6.5 6 |

宠 信 费

6 i.6 56 525 | 3 3 (4 3 6 2 27 | 6 2 6 5 5356i 6512 | 3. 6) |

无 忌，

6.5 6 | 6 0 7.6 (5 6) i 76 | 5 3 i i 65 3.532 |
父 霸 子 妻

1. (2 53532 1162 1 76) | i 76 376 35. | 5 (3) 5.5 2 56 543 2 | 1 (下略)
乱 朝 纲。

〔二性〕，是最常用的板式，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），无论是单独开板或由〔头性〕转来，都需经板起板落的“开板帽子”，然后才能进入眼起板落的结构之中。例如：

选自《三击掌》王允唱段
（张启维演唱）

（开板帽子）

(3 36 | 5 36 | 5 36) | 6. 7 | 6 (75 | 6) 7 | 6 4 | 6 - |
为 父 在 朝 为

【二性】

3. 7 | 6. (7 | 6 i 35 | 6) i | 65 5 | 65 5 | (5 32 i 3 |
左 班， 所 生 下 三 花

2 6) 3 | 0 7 65 | 5. (3 | 2 3 i i6 | 5) i | 65 5 | 65 5 |
无 一 男。 你 大 姐 许 配

(35 13 | 2) 6 | 0 6 7 | 6. (7 | 65 35 | 6) 65 | 5 5 |
苏 尚 书， 你 二 姐

65 5 | (35 i 3 | 2) 3 | 0 5 6 | 5 (下略)
许 配 魏 左 参。

又如：

选自《花亭》高文举唱段
（屈登梅演唱）

（开板帽子）

(5.5 | 56 32 | i. 6 | 55 32 | i 36) | 5 3 32 | i (3.2 -) |
见 诗 句

【二性】

如见恩姐面，为

何见诗不见人。

想恩姐想得肝

肠断，思恩姐思

得双目昏。（下略）

〔头性〕转入〔二性〕的例如：

选自《九件衣》姜巧云唱段
（刘翠屏演唱）

【头性】（下句）

（前略）

再绣上麒麟送子（哎）

（前 𝅗𝅥＝后 ♩）

【二性】

喜报三元。上

绣张生与莺莺，

6 56 2532 | i 76) 76 | 05 35 | 323 2176 | 5 (6i 5535) |
下 绣 洞 宾

3 53 | 032 i76 | 5 (下略)
戏牡 丹。

〔三性〕，是快板唱腔，有板无眼。一般记作$\frac{1}{4}$拍子，紧打慢唱时记作散拍子。它的一般速度为♩=130。慢时约为♩=90，快时可达♩=220。因此有“慢三性”与“快三性”之分。下句落音为“5”。〔三性〕适于表现高亢激越或热情奔放的情绪。例如：

选自《过江》浣沙女唱段
（刘翠屏演唱）

【三性】（紧打慢唱）
（前略）サ 5 5 3 5 2 - 22 i 6 - 5 - (仓 仓 仓七
罢 了 娘 呀！

仓七 仓七 仓七 仓七 仓七 大八 | $\frac{1}{4}$ 大 | 仓. 大 | 乙才 | 乙 | 才仓 | 乙仓 | 乙才 |

稍快
仓. 才 | 乙仓 | 乙) | 7·6 | 5 | 05 | 55 | 5 | 32 | 3 | 76 | 5 (2 |
只落 得 家 破 人 亡 度 生 路。

65 | i) 3 | 32 | i | 76 | 3 | 32 | i (23 | 65 | i) 3 | 33 |
苍 天(呀) 何 日 才 睁 眼， 扫 尽

3·2 | 3·2 | i | 7·6 | 5 | i | 7 | 7·6 | 5 | (2 32 | i 2 | i 6 | 5) | 5 |
邪 恶 见 天 光。泪 汪 汪 我

3 | 3 2 | 7 6 | i | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | (2 i | i | 2 | i 3 2 |

把 江 岸 上，

（嘟儿 拉大 乙才 才才 仓才 仓才 仓 仓 才仓 仓 才 仓）

i 6 | 5 6 | 5 6) | サ 5 4 3 7 2 - 3 3 i2 3 2 i - 7 6 5 - ‖

为 糊 口 岸 边 洗 衣 裳。

〔介板〕，亦称〔尖板〕，为散板唱腔，属散打散唱形式，有上下句之分，可反复演唱。介板的第一句也可做为其它板式唱段的引腔用。例如：

选自《过江》伍子胥唱段
（屈登梅演唱）

【介板】

サ（3 - - - 6 - - - - - - 5） i . 7 6 i 5 5

（嘟 0大 才 0大大 仓才才 仓才才 仓才 来才 乙才 乙大 仓） 心 突 突

5 5 3 i . 7 6 5 - 3 - 2 . 6 i -

意 慌 慌

（锣鼓略） 5 3 (3) 5 2 2 - 5 3 3 2 2 - |（下转【三性】）

扬 鞭 抖 缰，

又如：

选自《过江》伍子胥唱段
（屈登梅演唱）

【介板】

サ 5 - 2 5 3. 2 - i 7 6 5 3 5 i - 7 3 3 2 -

禅 宇 寺 里 打 一 仗， 边 邦 人 马

3 3 2 i 7 6 5 - |（下略）

赛 虎 狼。

蔚县秧歌梆子腔的辅助板式主要有〔导板〕、〔滚白〕。此外，还有九种嵌镶在板式唱腔中的特定的花腔。

〔导板〕，前半句是一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），后半句转为紧打慢唱。〔导板〕只有一个上句，可接唱〔头性〕、〔二性〕、〔三性〕。例如：

选自《坐楼杀惜》阎婆惜唱段
（王芝兰演唱）

【导板】

(乙个大 大 | 5 5 5 5 | 6i65 65 3 | 5 5 5) | 3 3 2 3276 | サ 5 i i 6 6 5 |
礁楼上 响起 了 一更

$\frac{1}{4}$ (5 6 | 5 6) | サ 2 5 3 2 - i | $\frac{1}{4}$ (i 2 | i 2 | i 0 |
一 点，

(渐慢)
iii2 | 3 2 | i) | (下略)

〔滚白〕，是一种极自由的散板唱腔，虽有上下句之分，但不严格。多用于人物极度悲哀的时候，唱腔如诉如泣。常连在〔三性〕的拖腔之后，再转入“小拔撩子”或〔三性〕。例如：

选自《爬山》张美荣唱段
（刘翠屏演唱）

【滚白】

(前略) サ 5 7 5 5 2 i 7 6 5 - (打击乐略) i i i i 6 i 5 -
罢 了，公 爹 呀！ 在 中 途 路 上

0 3 3 3 3 2 7 6 2 5 - 3 - 2 - 3 2 2 i i 7 6 5 - i
我 哭 了 一 声 公 爹 呀！ 我 那 公 爹 呀！ 公

3 2 2 i 7 6 5 - (4 3 - 2 -) 3 2 3 2 2 i 7 i
爹 呀！ 那 一 日 路 过 霸

2 - 7 6 5 4 - | 3 2 3 2 2 1 7 1 2 |

桥，　收留下二位贼子。

2 3 2 2 1 1 7 6 5 5 5 5 2 5 | 2 3 3 2（下略）

害得他举家人等，个个不得相逢。事到如今，

花腔是附属于板式唱腔的特定唱腔形式。蔚县秧歌梆子腔的九种花腔，其中“三送腔”、“还魂”属于〔二性〕，“四面景”、“拔撩子”（大小）“拐棒子”、“小花腔”、“拖腔”、“花梆子”等七种属于〔三性〕。例如：

选自《武松杀嫂》武松唱段
（屈登梅演唱）

（【导板】略） 5 5 3 | 1. 3 | 2 1 7 6 | 5 - | (1 6 1 1 |

在上房

【三送腔】

5 1 6 5 | 3 3 2 1 6 | 5 1 5) | 3.2 1 6 | 5. 5 | 7. 3 | 5. 3 |

在上房我哭一声

3.2 1 6 | 3.2 1 6 | 1 3 2 | 5 - | 2 3 2 1 | 2 1 | 1.2 3 2 | 5 - |

我的兄长叫武林，他把咱弟兄不得相逢，

5.6 5 3 | 5. 3 | 5. 3 | 3.5 3 2 | 1. 2 2 | 3 2 5 | 1 - |

罢了我的兄兄兄(衣呀哈咳)我的兄长呀，

(2 5 | 3 5 3 2 | 1 2 3 2 | 1. 2 | 1 -) | 5.6 5 3 | 2. 7 | 2. 7 |

罢了我的兄兄

3.5 3 2 | 1. 2 | 1 - | (2 5 | 3.5 3 2 | 1 2 3 2 | 1. 2 | 1 -) |

兄长呀，(哈哈)

渐快

5 53 | 2. 0 | 2 5 | 32 16 | 5. (3 | 21 61 | 56 53 | 21 61 |

我 的 兄 兄 兄 长 呀。

紧打慢唱

5 6 5) | サ 5 3 | 0 55. 0 53 2 1 76 6 - 5 - ‖

罢 了 我 的 兄 长 呀！

蔚县秧歌的弦乐曲牌有〔十番〕、〔活竹帘〕、〔南塔落〕、〔拾金钱〕、〔普庵咒〕、〔南宫湾〕、〔肚儿蹲〕等三十九首；唢呐曲牌有〔中玉芙蓉〕、〔落子〕、〔判官帽〕、〔跑庙子〕、〔破头娃娃〕等二十五首。

蔚县秧歌的锣鼓大致分为两类：一是配合唱腔音乐的锣鼓，一是配合舞蹈动作的锣鼓，共约七十余种。

配合唱腔音乐的锣鼓主要有〔头性大开板〕、〔二性小开板〕、〔三性慢七锤〕、〔三性原板〕、〔皮头〕、〔慢串子〕、〔乱傢伙〕、〔大七寸〕等。例如：

【头性大开板】

渐快

サ 大大. 才才. 才才. 才 才 才 才 0大 0 3 - 6 - 仓 嘟儿 才才 仓 才仓

仓 - - 八大大 才才

来才 仓. 嘟 才 台 才 扎 5 3216 5 - 3 2 1 16 2 23 5 5 6 5 3 2

大八嘟 - - 大大.大 仓台台 乙乙 台台 乙台 乙乙

1 3. 2 16 6 -（接【头性】）

台 大大乙 大大 大大 大大

【二性小开板】

2/4 嘟 大大 | 3 6 | 0 0 | 0 5.5 | 65 35 | 1 6 | 65 35 | 1 76 |（接【二性】）

仓 - 仓来 才才仓 才才才 来才 乙才 仓 大.嘟 台才 乙才 仓 大

【三性慢七锤】

1/4 大大 | 大嘟 | 5 | 65 | 65 | 66 | 5 | 6 | 5 | 3 |（接【三性】）

仓 才仓 才仓 才才 仓 才 仓 大

【三性原板】

1/4 扎多 | 乙 | 6 | 5 | 6 5 | 6 5 | 3 | 6 | 5 | 5 |（接【三性】）
才.才 仓 才仓 乙才 仓 才 仓 大

配合舞蹈动作的锣鼓谱主要有：

【皮头】

渐快
サ 大. 嘟 仓才 才才 才才 大. 嘟 仓才 才才 才才 大大乙 | 2/4 仓才 台才 | 仓才 才才 |

渐慢
仓才 台才 | 仓才 才才 | 1/4 仓才才 | 仓才 | 仓才 | 仓才 | 仓才 | 仓才 | 仓才 | 才 | 0 大 | 仓 ‖

【慢串子】

1/4 嘟 | 大大 | 乙才 | 才才 | 仓才 | 仓才 | 大八 | 大 | 仓 ‖

【乱傢伙】

1/4 0大 | 台 | 台台 | 仓仓 | 仓仓 | 大八 | 乙大 | 仓 | 仓仓 | 仓仓 | 仓仓 | 八 | 仓0 ‖

【大七寸】

2/4 才 嘟 才 | 仓 才 | 仓 才才 | 仓 才才 | 仓 才才 | 七才 七才 | 仓七 仓七 |

仓 才才 | 仓才 乙 | 仓 才 | 另 嘟 大 | 仓 - ‖

蔚县秧歌的传统乐队称文、武场。文场三人，分别掌握六件乐器：板胡（兼小镲）一人，笛子（兼唢呐）一人，三弦（兼唢呐）一人。武场四人，分别掌握八件乐器：板鼓、手板（兼大小堂鼓）一人，大提锣（兼梆子）一人，小锣一人。从1958年起，渐次加进二胡、中胡、扬琴、琵琶大提琴、笙等管弦乐器和碰钟、云锣、吊钹、低音大锣等打击乐器。

板胡是蔚县秧歌乐队中的主奏乐器。定弦为"6̣—3"，常用音域为十一度，介乎于高音板胡与中音板胡之间，具有清脆明亮、柔和圆润的特点。伴奏时，可以采取

与唱腔旋律基本相同的托腔伴奏法，还可以根据不同感情色彩的需要，采用不同的变奏技法。笛子是蔚县秧歌的色彩乐器，筒音为“2”音，伴奏时以唱腔旋律为基础，采用加花、模仿、重复等技法。

蔚县秧歌武场乐器的音色及伴奏法十分独特。大提锣比一般提锣大而重。锣心正面呈凹状，音色浑厚，余音很长。锣心音比锣边音约高三度，演奏时可根据不同的锣鼓经采用锣心音和锣边音相结合的奏法。铙钹比一般的铙钹大而薄。其音一扇高一扇低，约差三度。因其扇面大而薄故发出“沙沙”的音色。

定县秧歌音乐 定县秧歌属于民间歌舞小戏类。传统秧歌是以锣鼓击节的徒歌形式。中华人民共和国成立后，有的剧团始加入管弦伴奏。

唱词为上下对偶的齐言句式，韵脚为上仄下平。唱念以定县乡音为基础，其四声调值如下表：

调　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　值	中平调	高升调	降升调	全降调
调　值	˧ 33	˧˥ 35	˨˩˦ 214	˥˩ 51
例　字	参　加	鹅　池	洱　海	盛　会

定县秧歌的唱腔结构为板腔体，兼有少量的民间曲牌。唱腔有男女之分，男腔上句落“2”音，下句落“1”音，女腔的上下句均落“1”音。无固定调高，由演员自由定调。

基本板式有：

〔慢二六〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），可反复演唱，上下句各有一个固定的尾腔，是区分上下句的主要标志。女腔〔慢二六〕旋律婉转，男腔则较直扑。例如：

选自《双锁柜》小蒲姐唱段
（宋文川演唱）

【慢二六】（女腔）

（前略）| 6.3 5 | 6 5 5 | 6 3 6 | 3232 1 | 6 5 656 | 5.6 4 3 |
出（哪）言 来（哟） 我们（也）我可不 把 人家外人 埋 （乃）

（上句尾腔）
2 1 5 | 3.2 1 | 仓 台台 | 才台 台台 | 仓 乙台 | 乙 台 |
怨，（嗨 哎）
（大大 大大 才 台台

（下句尾腔）
5.6 53 | 3 321 | 6566 | 555 3 | 533 | 1 1 25 | 5 3532 | 1.1 | 1 0 |（下略）
小（啦）蒲 姐（呀 哎）埋怨我那 老爹爹（也）老 该 死 的。
乙 台）

选自《安安送米》安安唱段
（宋文川演唱）

【慢二六】（男腔）

（前略）6 6 5 5 | 1 5 3 | 3 - | 3532 1 | 5 3 2 | 2· 0 |
小安 安我 正 在(哟) 南 学 堂，(噢 哎)
（大大 大大 才 台

才台 台台 | 仓 乙台 | 乙 台 | 乙 台 | 6 3 3 | 23 1. | 3 3 7 6 | 1 1 | 1 0 |（下略）
我心 中 有 事 闹嚷 嚷。(哎)
乙 台）

〔快二六板〕，速度较快，常用在〔慢二六〕后边，仍记$\frac{2}{4}$拍，如单独使用则记为$\frac{1}{4}$拍。例如：

选自《杨八姐游春》杨八姐唱段
（宋文川演唱）

（大台 | 仓 | 才台 | 仓才 | 令才 | 令才 | 乙才 | 乙台 | 仓才 | 令仓 |

【快二六板】

乙台 | 台）| 5 5 | 3 5 | 3.6 | 6 5 | 5 5 | 3 | 5 | 5 3 | 2 1 | 1 |
杨八 姐 马 上(噢) 我 犯 叮 咛，（台才 乙台

仓 | 台才 | 来才 | 仓 | 台台 | 5 | 5 | 3.3 | 3 2 | 5 6 | 6 3 | 2 | 1 | 1 |（下略）
上 下 打量 这个 达 子 兵。
台）

〔拨子〕，无板无眼，上下句可反复演唱，句间用锣鼓“顷仓”二击做过门。男女腔相同，上句落“2”音，下句落“1”音。例如：

选自《劈山救母》沉香唱段
（宋文川演唱）

【垛子】

サ 3 3 2 －（仓）⁞ 3 3 3 2 1 6 1 2（顷 仓）⁞
云 端 里 来 了 我 沉 香 子，

5 1 1 2 2 1 5 1 1（顷 才 仓）⁞ 3 2 2（仓）⁞
来 了 我 开 山 救 母 亲。 这 高 山

3 3 2 2 2 2（顷 仓）⁞ 5 － 1 1 1 6 1 1 2 1 1 2 1（顷仓）⁞（下略）
就 把 太 阳 遮住， 擎 金 斧 挡 住 了 猛 虎 大 虫。

辅助板式主要有：

〔慢寸板〕，不能单独使用，需加在两个〔二六板〕之间，有一定的数唱性质。唱词结构规整严谨，五字句、七字句、十字句均能使用。通常用三锣开唱，中间无过门。例如：

选自《杨八姐剃头》杨八姐唱段
（宋文川演唱）

【慢寸板】

（前略）（乙大 大 | 仓 仓 | 仓 0）| 2 1 2 2 | 5 32 1 | 5555 5 32 |
八 姐 进 城 来，（呀） 举目我就 用 眼

1 1 | 6 6 3 5 | 6 3 5 | 6 3 6 6 36 | 1 1 | 2 2 1 2 | 3 5 5 35 |
撒。（呀） 佳 人儿 门 前 站，（哪） 怀 抱 着 小 娃 娃。（呀） 小 孩儿 猛 一 挺，（哎）就

5 3 2 2 2 | 1 1 | 2 5 3 5 | 5 1 2 | 2 55 5 2 | 1 1 |
碰 了 他 娘 的 牙。（呀） 他 娘 没 好 气，（呀） 摞 在了 就 地 下。（呀）

2 5 5 5 | 1 2 0 | 5 5 3 2 | 1 1 |（下略）
他 娘 往 回 走， 小 孩儿 叫 喳 喳。（呀）

〔快寸板〕，是〔慢寸板〕的紧缩，且脚使用较多，一般记$\frac{1}{4}$拍。〔快寸板〕上句落音变化大，下句落“1”音，唱段结尾往往多一个下句，做为补充终止。例如：

选自《借髢髢》李四妹唱段
（宋文川演唱）

【快寸板】

（前略） 3532 | 1·2 | 5 5 | 5 3 5 | 5 | 3 5 | 5 5 | 3 5 2 | 1 | 3 5 |
有 心把 髢髢 借给你 戴，髢髢 拿到 你们家 里。髢髢

6 5 | 3 6 6 | 6 | 1212 | 2·1 | 5 2 | 1 | 2 1 2 | 1 | 6 6 | 5 3 5 |
拿到 你的家 下，拿到你的 家里 巧梳 洗。梳洗打 扮 多齐 整，你那

3·5 | 5·5 | 5 2 | 1 | 2 2 2 | 1 | 5 3 5 | 2 | 2 55 | 2 5 | 55 2 | 1 |
哥嫂 请你 逛庙 去。他们家 的 小孩们 多，孩子们 又多 没有规 矩，

（补充的下句）

6 6 | 5 | 6 | 5 |（仓 | 仓）| 2 6 | 1 ‖
恐怕 你 脏 坏 花髢 髢。

〔导板〕，是散板，多用在唱段开头，它的句数不定，一、二、三、四句均可演唱，但必须在下句的后半句转入〔二六板〕。

〔起板〕，是散板，占有唱段的第一句唱词，多在幕后“搭架子”起唱。

定县秧歌的曲牌不多，仅见《李茂开店》的李茂唱几句〔河西〕；《丁郎寻父》的丁郎唱几句〔莲花落〕；《看闺女》的旦唱几句〔走四方〕。

定县秧歌伴奏用锣鼓经，分开唱锣鼓与身段锣鼓两种。用于开启唱腔和结束唱腔的锣经有：〔开头〕、〔两锣〕、〔七锣〕、〔留板转开头〕、〔锁板〕、〔快板〕、〔上板〕、〔起腔〕、〔二踢脚〕〔大锣河西〕、〔小锣河西〕、〔拨子〕、〔走四方〕。

身段锣鼓与河北梆子同。

定县秧歌的传统乐队，由板鼓、大锣、小锣、堂鼓、小镲、大笛子（大唢呐）组成，以前四种为主奏乐器。虽有大笛子（一支）但很少使用，只用于散戏时吹“挑子”。严格说来它不算伴奏乐器。1952年秧歌乐队始加进弦乐器。初期吸取了京胡、京二胡、秦琴等，后又以板胡代替京胡，先后又增加了笛子、唢呐、笙、三弦、琵琶、大提琴等。现在定县秧歌的演出，有伴奏与无伴奏两种形态并存。

武安落子音乐　武安落子音乐是在冀南民歌基础上发展而成的。唱词多为对偶的上下句式，偶有不规则句式。唱念使用武安语言，四声调值同武安平调。武安落子的唱腔音乐分为板腔和曲牌两类。

板腔类唱腔的调高一般为1 = F或1 = $^{\#}$F。上句的落音较自由，下句落音为"1"，有时也可落"5"音。

基本板式主要有：

〔慢板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱词以十字句居多。主要特征是每句之间都加短过门。例如：

选自《打刘定僧》
（李秀奇演唱）

(2 211 | 6 5 5 5 | 5 5 1 | 1 53 2 35 | 5532 1 | 6 5 5·653 |
(大大 大大大 台 仓台 仓台 才台 顷仓 才仓 台才来 仓)

2 5 5532 | 1 55 1512 | 3235 6543 | 2321 5653 | 2 35 6532 | 1 12 6 5 |

【慢板】
2 432 1566 | 1) 2 32 | 1 1 | 5 5 5 5 (0 53 | 5 3 2 2312 1 2 0 3 5) | 2432 15 6 |
眼 看 着 三月 天

1) 3 23 | 2 6 1 | 1 2. (2312 3 6i) | 5653 23 1 1 | 2) 5 | 1 1 | 3 27 1 (2 1 |
清 明 来 到， 有 一 家 和一 户

1 123 1515) | 3·1 6 5 | 5 3 27 | 1 - (112 35 | 2432 15 6 | 1) 0 |（下略）
都 把 纸 烧。

〔扣板〕，是〔慢板〕的一种变体唱腔，因板起板落故名。例如：

选自《劝嫁》窦秀英唱段
（陈素珍演唱）

【扣板】
（过门略）| 5 i3 5 5 | 6·532 1 | (2321 1 123 | 1·6 1) | 6·i32 6163 |
小 的(哎) 你 稳 坐 绣 楼

(2 11 2 3 | 2321 6561 | 2.1 2)
2 - | 0 0 | 0 0 | 6.161 2327 | 7.276 1. (3 | 2.321 1 12 2 |
棚， 娘怀儿 十个月

1.6 1) | 3.2 61235 | 6 1 1 (53 | 2.321 1 12 2 | 1.6 1) | 6161 3 |
想对儿你 明。(啊) 娘怀 儿

7.3 2. (3 | 2321 6561 | 2.1 3) | 5 61 2 53 | 2 - | (2.321 6561 |
一个 月 草上边 露 水，

2.1 2) | 6161 3532 | 7.6 1. (3 | 2321 1 12 2 | 1.6 1) | i 3. 3 #2 |
娘怀 儿 两个 月 滴水 成了

1 1 (3 | 2321 6.12 2 | 1.6 1) | (下略)
冰。(啊)

〔流水板〕，是使用较多的一种板式，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），叙述性较强，上下句之间均无过门，只有“垫头”，多用七字句。例如：

选自《借髢髢》小四姐唱段
（孙富琴演唱）

(衣大 大大大 | 空匡 来匡 | 0 5 2 3 | 5656 5323 | 12 5 6i53 | 2312 35 1) |

【流水板】

(2.5 323 |
0 i 6 i | 5 6 3 | 0 3 3 5 | 1 2 0 | 2) 6 3 5 | 6 6 5 |
四 姐 一 夜 没 睡 好 觉， 有 件 事儿

(5 3 231) (315 231) (3.4 32)
3 5 3 | 231 0 | 0 5 3 | 1 0 | 0 5 3 | 2 0 | 0 3 1 3 |
想 到 心 里。 今 初 六 明儿 初 七， 娘 家

(5·3 231) (1235 23 1) (3·5 3 2)

2 2 0 | 6· 32 | 1· 0 | 0 3 5 6 | 6 1 | 0 5 3 | 1 2 0 |

门 口 大 会 哩。 我 有心 娘 家 去 看 会，

(5·3 23 1)

0 3 1 3 | 2 2 0 | 6 6 3 2 | 1· 0 |（下略）

身 上 少 穿 无 有 戴 哩。

〔数板〕和〔念板〕，都是附属于〔流水板〕中的垛子句形式。〔数板〕的唱词基本是三个字一逗，节奏鲜明；〔念板〕的唱词是四字一逗，若唱若念。例如：

选自《借当》荣姐唱段

（陈素珍演唱）

(2·5 3 23 |

（过门略） | 0 6 1 1 | 5 3 6 i 6 | 3 23 6 1 | 2 0 | 2) 3 2 1 |

鞋 帮上 花 草 表 完 毕， 鞋 尖上

【数板】

6 1 | 3 5 6 5 | 6 3 | $\frac{1}{4}$ 3 2 | 1 | 6·1 | 1 | 6 6 | 3 | 3 3 | 3 |

花 草 奴表 一 番。(呀) 鞋尖 起，奴 做 的， 一撮 缨，一撮 缨，

2 1 | 2 1 1 | 3 · 2 | 1 | 3 · 2 | 1 | 2 3 2 1 | 6 | 2 · 3 | 6 |

里 边 暗 藏的 小 蜜 蜂。小 蜜 蜂，来 采 花，张 的 嘴，

2 · 3 | 6 | 6 · i | 3 | 2 2 | 1 |（下略）

弯 的 眉，瞪 的 眼，伸 的 腿。

又如：

选自《抱灵牌》王鸾英唱段

（李秀奇演唱）

(5 56 5323 |

【流水】

（过门略） | 0 1 6 1 | 3 5 6 | 6 23 2 1 | 23 2 0 | 2) 2 3 2 |

王 鸾英 一 阵(来) 泪 涟 涟， 观 二位

【念板】

6 1 0 | 6 5 6 i 1 6 | 3 5 3 | 2 6 1 | 1/4 3 | 1 3 | 2 1 | 6 | 2 1 |

民女 站到街 前。(呀) 我观是 头 发 双 抓，耳

2 3 | 2 6 | 1 | 3 | 2 6 | 1 2 | 3 0 | 2 |

坠 排 环，江 南 官 粉，擦

2 3 | 6 | 1 | 2 3 | 6 | 2 3 | 3 | 2 1 | 2 3 | 6 | 1 | （下略）

在 满 面，桃 红 胭 脂，涂 在 唇 边。

辅助板式及腔调有：

〔喊腔〕，无板无眼，用于唱段的第一句，起导入唱腔的作用，例如：

选自《爬花墙》杨玉春唱段
（李秀奇演唱）

【喊腔】

サ 6 i i (i i i i i i i -) i 2 3 3 - (3 3) 2 2 2 i 2 |

杨 (噢) 玉 春 (来 哎) (哎)

(6 2 6 5 4 3 2 3 5 6 :

3 5 3. 6 6 - i 6 5 4 3 2 5 4 5 - - :

3 5 5 5 - - - - i.2 3 i i 2 2 2 i 2 i i -)

(八大 台嘟 仓来 仓来 才 仓)

6 i i 7. 6 6 5 3 6 6 6 3 5 5 - - 6 - 3 -

出 (噢) 庙 来，(呀)

3 - 2 - 6 i 2 7 6 - - - 5 3 5 - （接【慢板】）

(嘟 仓)

"甩腔"是〔流水板〕上句的专用腔。"送腔"是〔流水板〕下句的专用腔，起收束唱腔的作用。"甩腔"和"送腔"一般连用，中间加锣鼓过门，以使唱腔完满终止。例如：

选自《端花》中春红、岗秀英唱段
（陈素珍、李秀奇演唱）

（甩腔）
（前略）| 0 1 1 | 1 0 | 0 5 5 | 6 - | 5. 3 | 2. 6 |
（春红唱）我 用 手 打 开 了 二 簧 锁，

(6·6 66 | 66 06i | 55 06i | 56i 56i | 56i 56i | 05 65 |
(0大 乙大 空匡 来匡 空匡 来匡)

(5·3 23 1)（送腔）
635 231) | 0 2 6 | 1. 0 | 0 5 6 | i6 56 | 5. 3 |
（秀英唱）进 来 了 来 了 姑 娘

5 i 3 | 23 26 | 1/4 1 | 2/4 (3·5 65 | 32 1 | 63 25 | 1 0) ‖
和 春 红。

武安落子的唱腔曲牌现仅存〔耍孩儿〕（亦称娃子）、〔赞子语〕〔山坡羊〕。唱腔曲牌可单独使用，也可与〔流水板〕穿插使用。

武安落子的伴奏曲牌，常用的有〔扯不断〕、〔哭五更〕、〔算长工〕、〔拉花〕、〔滴溜〕、〔老白梅〕、〔三枪〕、〔紧走慢〕等。

具有地方特色的锣鼓经有：

【七套锤】

仓才 仓才 仓 衣仓 衣0 空匡 乙才 仓 - - ‖

【狗嘶咬】

大大 | 大 大大 大大 | 乙大 乙打乙打 | 匡 衣匡 ‖: 衣匡 衣来 | 匡 衣匡 :‖ 衣匡 衣 | 空匡 来才 | 匡 - ‖

【嘟噜锤】

大 | 嘟啦. | 匡 | 才才 | 匡才 | 才衣 | 匡 | 才 | 匡 ‖

【喊腔帽】

サ 大八 台 仓仓 仓.太 来太 八大大 仓 - - ‖

【散板帽】

サ 不拉. 空匡 来才 匡 - - ‖

【流水帽】

衣大 | 大大大 | 空匡 | 来匡 | 乙才 | 来才 | 空匡 | 来匡 ‖

【娃子帽】

衣大 衣 | 仓 仓仓 | 乙仓 乙大大 | 顷仓 来仓 ‖

【双腔九锤锣】

大衣 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓仓 | 仓0 | 大衣 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓仓 | 仓仓 ‖

武安落子的乐队，在1940年以前只有板胡、唢呐（偶而用），后增加二胡、笛子，1949年以后，又增加了中胡、琵琶、三弦、月琴、笙、大提琴等。打击乐器有板鼓、锣、镲、小锣、南梆子等。

唐剧音乐 唐剧音乐是在冀东皮影音乐的基础上吸收、借鉴了京剧、河北梆子的某些成分逐渐形成的。

唱词，以十言和七言的齐句式为主，间有变化。还有因唱词结构、音韵不同而得名的〔三赶七〕、〔硬撤〕等。

语音，以唐山话为标准，四声调值参见评剧。

唱腔调高一般为1 = F 。有男女腔之别，男腔（含老旦）称之为生行腔，下句一般落“2 ”音、女腔称之为旦行腔，下句一般落“1”音，男女腔均用真声演唱。结构分“曲头”、“曲身”、“曲尾”三部分。“曲头”传统称之为“调口”，“曲身”称之为“数唱”，“曲尾”由一个数唱的上句和一个大拖腔的下句组成。

唱腔，分“平调”、“花调”、“河东调”、“悲调”、“吟腔”五个腔调系统，每种腔调都有自己的成套板式。

平调。是唐剧的代表性唱腔，用途较广，善于叙事，亦善抒情，男腔的“曲头”的下句落“2”音，而“曲身”的下句落“1”音；女腔“曲头”、“曲身”均落“1”音。

平调的基本板式有：

〔头性板〕，亦称〔慢板〕、〔大板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度较慢、节奏舒

缓，善于抒情。一般不超过八句即转入〔二性板〕，可自起始，亦可由辅助板式转入。例如：

选自《琵琶词》陈世美唱段
（苏桂英演唱）

（前略） 0 3 6 3 1 6 | 0 3 3 5 7 6 | 0 5 35 6 3 2 5 |
想我 夫 妻 多 和 顺， 当 年 待 我

0 4 3 2 1. (3 2172 | 1) 0 0 0 | 0 0 0 6 1 | 5 1 6 1 |
千 般的 恩。 0本 待相认 哎呀 不妥. 我这 乌 纱 不

(1 01 11 0535 4561 |
2. 3 5 6 1 | 3 3.3 2 2 5 6 | 1 - 0 0 | 565617 6532 1 02 1 1) |
稳，

(2 2 2 2 2561 2 2)
3 5 3 2 5 1 | 6 5 3 1 | 6.535 3 2 1 2 6 1 | 2 2 . 0 0 |
怎对 我那 金 枝 玉 叶 人。

0 5 3 2 5 1 | 0 5 6 5 7 6 | 3 6 1 5 6 1 | 0 5 3 56 1 （下略）
想 当初 只 说 等 机 会， 公 主的 面 前 求 求 恩。

〔二性板〕，是唐剧的常用板式，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），一般闪板起唱落于板上。因用法和速度的不同，又有〔快二性〕与〔慢二性〕之分，前者善于叙事，后者长于抒情。均可自行起止，或由其它板式转入。例如：

选自《宝莲灯》三圣母唱段
（彭秀兰演唱）

【慢二性】
（扎多 乙 23 | 5 5 1 1) | 0 6 5 | 5 1 | 0 5 5 | 5 1 |
仙 凡 相 配 非 罕 见，

(6566)
6 1 5 | 6 - | 0 6 #4 | 3 65 | 0 6i 2 | i 6 | 635 3.2 |
岂是小妹首开端。

1.2 32 | 2 1. | (下略)

选自《江姐》甫志高唱段
(李洪祥演唱)

【快二性】
01 32 | 33 61 | 0 6i #43 | 2.3 5 | 0 65 32 | 2 62 6 |
恨不能跟随你开山引水，留山城我也要

3 1 2 | 1 (7632 | 1) 3 5#1 | 6123 16 | 0 65 31 |
斩棘劈荒。栽种下牡丹花满城怒

37 6 (27 | 6) 3 621 | 35 7 | 63 6123 | 1 (下略)
放，花灿烂红艳艳焕发奇香。

〔三性板〕，分“紧打慢唱”和“紧打紧唱”二种。“紧打慢唱”节奏自由，长于表现激动，紧张的情绪。“紧打紧唱”亦称〔快板〕、〔垛板〕，一般记为$\frac{1}{4}$拍，有字无腔，宜于表达慷慨激越的情绪。例如：

选自《桃李梅》玉李唱段
(彭秀兰演唱)

【三性板】(紧打慢唱)
サ (2 7 6.7 65 31 23 53 57) 7 6 5 6 i 5 1 -
樵楼上催命鼓声

1 - 6 4 3 - - (【乱锤】略) (嘟 - 八大 台
声响，

（3· 2 1 7 6 1 2 3 1 2 3 5 2 3 0）6 3 5 5 6 i 3 5 6 i
仓. 嘟 七八 台八 仓儿 来七 一个 台 仓0）玉 李我 我以 死 相 报

0 2 2 2 i - 2 - 3.. 2 1 2 5 - 6 - 1 - （下略）
不负 彦 郎。 (仓)

选自《桃李梅》玉梅唱段
（苏桂英演唱）

【三性板】（紧打紧唱）

（前略）（仓七 | 仓 | 仓 | 3·5 | 2 6 | 1）| 0 32 | 3 35 | 6·1 | 2 2 |
二 姐你 且把 宽心

3 | 6 3 | 5 3 | 6 5 | 6 i | 53 5 | 1·3 | 2 3 | #1 3 | 2 1 |
放，方总 兵 横行 霸道 罪难 容。他 又抢 男来 又霸

1 | 6·6 | i3 5 | 63 6 | 0 5 | 6 3 | 1 | 0 7 | 6 5 | 63 5 |
女，他的 罪证 落在 咱手 中。纵 然是 设下

6 6 | i 3 | 7 6 | 6 5 | 6i 35 | 4 | 3 | 2 ‖
千条 计，管 叫他 竹篮 打水 一 场 空。

〔散板〕，无板无眼，“慢打慢唱”，节奏自由，可自行起落，也可与其它板式相接。例如：

选自《杨门女将》佘太君唱段
（张素菊演唱）

【散板】

（过门略）サ（6 3 2 6·2 1 6） ）0（ 6 3 5 7·2 7·2
（白）她颇有酒量啊！（唱）为 什 么一

杯酒　醉倒在厅堂。（大仓）

适才间文广　敬酒　她神色　异样，（大仓）

只见他　擎酒杯　言语　悲怆。（嘟－仓0）（下略）

平调的辅助板式有〔导板〕和〔回龙〕，是移植京剧的板式。〔导板〕为散板形式，以冀东皮影刀马旦的“马锋子”为基调演变而成。〔回龙〕有板无眼，节奏紧凑，唱词多为连续押韵的“楼上楼”的形式，最后一字有一拖腔。〔导板〕与〔回龙〕一般连用，〔回龙〕之后接〔头性板〕。例如：

选自《迎风飞燕》燕晨光唱段
（彭秀兰演唱）

（渐慢）【导板】

山雨　才过

风又　起，

【回龙】（快速）

云角　乱　鸟　飞急　云英　甩袖

扬长　去，不由我心潮滚滚　波澜　激。

6 76 53 | 6·i34 3 02 | 1·261 3 2 | 1 – |（下接【头性板】）

花调。在平调的基础上加花而得名。它善于表现欢快喜悦的情绪，在传统戏中，女腔为彩旦和花旦的专用腔，男腔为丑行的专用腔。它的结构与落音和平调相同，但没有〔三性板〕，需要〔三性〕时则须转入平调。〔头性〕较平调欢快，在唱段的结尾拖腔中，常出现“以凡代宫”的进行，使旋律发生色彩性的变化，平调则无此。花调的板式有〔头性〕和〔二性〕，尤以〔二性〕使用较多。

〔二性〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），中庸速度，虽无快慢之分，但节奏富有弹性。例如：

我媒婆天生嘴头巧

1 = F $\frac{2}{4}$

（《三笑》媒婆［彩旦］唱腔）

邹亚丽演唱
苏　旭设计

【二性】

(3532 1 1 | 61 6 1 1 | 5 53 2 1 | 61 6 5 1) | 0 6i 6 5 | 6 65 |
我 媒婆 天 生

06 353 | 2 32 1 | 0 1 5 | 6·5 6 | (1215 65 6 | 1215 65 6 |
嘴 头 巧，

5653 23 5 | 0 5 0 5 | 6 05 6 6) | 0 3 7 6 | 6 i 3 5 | 0 i 6·2 |
死 汉子 我能 把他 说 活

(2 1 1 1 |
i 65 | 6 35 3·2 | #1·2 3 2 | 2 1· | 1 1 0 i | 6i65 3532 |
了。

1232 5 1) | 0 i 3·5 | 6 6i 3 5 | 0 i 3 | 3·2 1 | 0 6i 3 2 |
傻小子 在我 嘴里 变 成 俏， 傻 姑

2 1· | 0 3 i | 6 5 | 6·5 6 6 | 6 1 | 0 6i 6 5 | 6 5 6 35 |

娘　　我能说成猪八戒他姥姥。不是我媒婆缺德

0 i #i 3 | 3·2 1 | 0 4 4 4 | #4 5 ♮4 | ♮4 i | i i 2 | 6 5 |

胡编造，全凭着这一套才能混吃烧。

0 1 2 | 4 4 | 4 1 2 | 5· 4 | 5 5 | 3·5 3 2 | 1 0 5 | 6·1 2 3 |

(1 11 1 1 |

21 6 | 0 0 6 | 1 - | 0 5 0 6 | 1) ‖

(嘿嘿)

河东调。源于冀东皮影的“凄凉调”和“路途悲”。长于表现凄凉、悲切的感情。“凄凉调”一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），用来做为河东调的〔头性板〕；〔路途悲〕一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），用来做为河东调的〔二性板〕。二者的旋律骨架音相同，差别只在于板式的不同。旋律的特点是强调下属的“4”音，减少“清角”音，使曲调发生色彩变化。男腔无河东调，主要板式为〔二性板〕。

〔二性板〕，即“路途悲”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）闪板起唱，落于板上。善表现怀念、思考、郁闷的情感，因用法不同，有快慢之分。例如：

选自《迎风飞燕》侯云英唱段
（苏桂英演唱）

【二性板】（路途悲）

(扎多 乙 23 | 5 5 1 1) | 0 5i 6 55 | 6 3 5 | 0 1 5 5 |

才出窝的燕子怎经风

532 1 (32 | 1) 5 5 3 | i i 5 | 0 6 6 2 | i 6 | 5 6 2 |

暴，刚学步就要跑准会摔跤。（哇）

(2 11 11 |

2 1 | 0 i 6 5 | 3·2 5 1) | 0 2 #4 2 | 6 2 1 | 4 2 4 | 2 5 6 1 |

多看看滚龙坡一石一草，

0 2 4 4 | 6 2 #1 2 | 5 2 5 | i 6 5 | 5 61 1 2 | 1 (1) | 6 2 #1 2 |

多问问 这老前辈 水有 多 深、山有 多 高。 眼睛要向

5 - | 5 i 6 2 | 4 2 1 | 0 5i 6 5 | i656 2 6 | 2 6 2 5 |

下， 不要耍骄 傲。 不 要用 大家的血汗，给自己

(2 11 1 1 | 5 i 3 2 |

0 6 6 2 | i 6 i | 3.5 2 | 1 - | 1 0 | 1 0) ||

镀金搭 桥。（哇） （台）

河东调的〔头性板〕、〔三性板〕及〔导板〕、〔回龙〕，其结构方法与表现功能与平调相同，唯旋律保持河东调的特点。

悲调。是表现悲痛之情的专用腔，以〔慢板〕和“紧打慢唱”的〔三性板〕为主，下句结音为“2”音。女腔丰富多变，男腔简单直朴。

〔慢板〕，是悲调的主体唱腔，亦称〔大板〕、〔头性板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。“曲头”源于“哭迷子”，“曲身”一般遵循八拍一句的规范，“曲尾”的拖腔只用在尾句。例如：

选自《琵琶词》秦香莲唱段

（邹亚丽演唱）

【慢板】（曲头）

（引腔及过门略） 0 3 6i35 6.3i6 6335 | #1 3 2 - 7 |

自从我 十七岁过门 苦 熬 岁

(5 5 6776 5.6 5 5)

2 76 56 3 | 1.6 161 23 76 | 5 - 0 0 | 6 53 2 (66 5653 |

月， 为的 是

2) 2 2 2 2 6 2 (6) | 2.561 6123 1 1 1 | 3 6 1 2 76 |

君你上进 扬名 显 亲我才 茹 苦 又含

（曲身）

5 - 6 32 | 3 05 32 1 6 3216 | 2 -（过门略）| 0 2 6 2 3 1 2 |

辛。 自 你进京

6·i6i 6 5 6 3 21 2 | 0 2 #1 3 2 1 2 | 3 61 6532 6 1 55 |
为 妻我将你盼， 只盼了 三 年 雁杳 鱼 沉。 咱那

(0 66 53 2)
536·2 5 3 2 - | 612 2 2 5 53 2 | 5 61 6123 1 (76 1) |
二老 双 亲 倚门将你望， 盼子 子不 归

(曲尾)
3561 3 32 1 35 | (中略) 6 5 1 1 2 7 6 | 5 - 6 3 2 |
望信 信无 音。我那 好 心的 官 人。

(渐慢) (2·2 2 2 2351 6543 |
3 02 3 i 66·6 5653 | 2 0 2 1 2 565653 | 2 - - 0 |

2 - - 0) ‖

选自《宝莲灯》刘彦昌唱段
（李洪祥演唱）

【慢板】（曲头）
（过门略） | 5 3561 3 2 6 1 | (61 5) 3 2 2 | 3 3 6 5· 6 |
十 五 年 前 登 此 峰，

(1·1 1 1 1 7 65 |
7 6 2 6 2 7 6 | 1 - 0 0 | 0 6 5·643 2323 53 5 |

6563 2172 1·2 17 1) | 2 5 61 2 2 | 2·1 2 5 7 - |
人 正 青 春

(5·5 55 3523 5 6)
6·5 6 6 5 #4 | 5 - 0 0 | 1 6 0 56 | 6 2 2 5 | 5 - 1 - |
花 正 红。

（中略）

（曲身）

恨二郎凶狠豺狼性，华山下压圣母情恶行凶。娇妻幼子无踪影，彦昌独自受孤零。

（曲尾）

何年圣母重出世，华山依然庆升平。

〔三性板〕，是“紧打慢唱”的形式，节奏自由，实际上将〔慢板〕唱腔拉散而成〔三性〕。

吟腔。源自皮影的“游阴调”和“还阳调”，前者为鬼魂角色专用腔，后者是剧中人物昏厥后所用的唱腔。二者曲调相同。唯“还阳调”开始处有一散板的引子，以示“还阳”。二腔用于唐剧后，“游阴调”从单一表现鬼魂中解脱出来，也用来表现人的感情，扩大了它的表现功能，发展成为一个板式系统，改名为吟腔。其板式主要有〔慢板〕、〔宽二性板〕、〔散板〕、其中〔慢板〕和〔散板〕使用较多。吟腔只用于女性脚色。

〔慢板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），音域宽广，旋律性较强。下句一般落“1”音。例如：

选自《血涤鸳鸯剑》艾云晴唱段
（彭秀兰演唱）

（2̇ 7 6 5656i̇i̇ 65643 | 20312 43432 1 02 1 1）|

【慢板】 ♩=18

0 1 1 3.2 1 | 1 61 5165 3 - |（3565 3212 | 3）1 1 7.6 5 |

公 爹病 中 盼音 信， 忽 然噩 耗

5061̇ 6532 1 - |（1235 2162 | 1）3 61 4 32 1 | 1 66 6.765 3.6 5 |

飞进 门。 丈 夫催亲 化 泡 影，

0 6 5 53 i̇ | 5 64 3.432 1（7656 | 1）16 1 21 6.1 61 |

曹 家 遇 难 成罪 人。 公子 逃亡 远处 走，

0635 563 5532 1 |（下接“曲尾”）

恨 无良策 慰亲 人。

〔散板〕无板无眼，善于表现惊变的情绪。例如：

选自《江姐》江姐唱段
（彭秀兰演唱）

【散板】

（过门略） 廿 1 1. 5 1 51 6 5 3（5 65 12 3 -）2 2

寒 风 卷 冰 雪 犹 如

10 0 51 65 42 5 - - -（下接【慢板】）

刀 绞 肠，

〔三赶七〕。其唱词结构为三三、四四、五五、六六、七七。平调、花调、吟腔均可使用〔三赶七〕，尤以平调使用较多。〔三赶七〕亦有板式，其中〔二性〕与

〔三性〕较常用。男女腔的差别在于七字句的甩腔，即：男腔甩两句。下句落“2”音，女腔只甩最后的一个下句，落“1”音。〔三赶七〕的传统曲调格式为：每句只限四拍，不论每句词字多少，都要在四拍中唱完。这样势必字越来越多，腔越来越少，节奏越来越紧促，因此唱到七字句时，须加一甩腔以求平衡。

传统女腔〔三赶七〕的格式：

6 6i | 3 5. | 6i #43 | 2 1. | 5 5 57 | 6 0 | 66 6i3 |
一 二 三， 三 二 一 一 二 三 四 四 三 二

2 1. | 76 6#43 | 23 5 | 66 i3 | 2 1. | 33 73 | 72 3 |
一 一 二 三 四 五 五 四 三 二 一 一 二 三 四 五 六

5 61 12 | 3.2 1 | 33 77 | 2 72 3 | 0 6 6 | 3 5 |
六 五 四 三 二 一 一 二 三 四 五 六 七 七 六 五 四

06 26 | i - | i 66 | 6. 5 | 3 - | 2.3 12 | 05 52 | 1 - ‖
三 二 一

传统男腔〔三赶七〕格式：

（六字以前同女腔，略）

33 61 | 3 2. | 2 - | 7.6 76 | 7676 7 | 22 76 | 53 6 |
一 二 三 四 五 六

2. 3 | 53 5 | 6.1 56 | 16 1 | 61 33 | 25 7 |
七

6767 56 | 1 - | 5 7. | 3 3 2 | 1.6 12 | 3.2 3 |
七 六 五 四

05 i3 | 2. 1 | 6.1 56 | 16 1 | 2.1 33 | 121 61 | 2 - ‖

三 二 一

〔硬辙〕。是因其唱词上、下句的辙韵和一般格律相反而得名。由于唱词的格律变为上平下仄，唱腔上、下句的结音也起了变化，旋律性较差，多用于两个人物之间争吵辩论，它没有〔慢板〕，只有〔二性板〕和〔三性板〕。例如：

选自《迎风飞燕》耿大娘、燕晨光唱段
（彭秀兰、邹亚丽演唱）

【二性】

362 16 | 03 56 | 3.2 16 | 03 621 | 3 5 | 3.5 1 |

(耿唱)儿有 心事 娘 心 知， 娘也有心 事 告 诉

1 353 | 062 11 | 35 1 | 016 12 | 6.5 3 | 01 161 |

你。(燕唱)老 人们 常爱 话 古 今， 儿愿 听

6.2 1 | 53 5 | 1.5 3 | 016 635 | 1. 2 | #12 12 |

前 辈 斗 争 史。(耿唱)为 治荒 山 你 费尽 了

61 621 | 5635 1 | 56 32 | 1.2 77 | 6 6. | 6 -（下略）

心，却有人 背后 算 计 你。

唐剧的伴奏音乐来源于冀东皮影，分"开头"（引子）、"挂儿"（大过门）、"垫头"（小过门）、"底鼓过门"和"收头"（尾奏）。

开头，传统只有一小节（05.i 6532 12 11），现在则依据需要予以延长或压缩。下例是《红云崖》中冬花被还乡团头子关进西厢房唱段的引子：

66 66 3. 5 | 61 32 1 - | i.2 33 77 6 | 65#4 32 3 - |

61 56 727 6 | 656i 43 2. 53 | 22 27 22 27 | 6123 7656 102 11 ‖

"挂儿"，是大拖腔后面演奏的长过门。在原皮影中，它毫不受表演的约束，只要格调统一，结音相同即可，一般都具有节奏短促、旋律起伏的特点，与唱腔形成鲜明的对比。例如：

22272 363632 116123 1162 | 7 7 66 766132 116123 17 6 |

353355 66277 3657 66· 5 | 353566 4·635 6·2 1 1 ‖

底鼓过门也用于大拖腔之后。〔慢板〕一般为两小节，〔二性〕为三小节。例如：

(111 11 0323 5355 |
1 - 0 0 | 6561 6532 1 02 1 1) | 2/4 (111 11 |
1 - | 1 i 6 5 | 3532 5 1) |

收头用于唱段结尾，一般为一小节（四拍）。

(1 11 1 1 6 4 35 2 |
1 0 0 0 | 1 0 0 0) ‖

"行弦"，是唱段与唱段之间，或乐句与乐句之间所用的间奏音乐。宫、商、角、徵、羽，各种结音都有自己的行弦，且可以重复演奏。如落"宫"音的：

1· (5 | 3 5 3532 | 1 1 0 7 | 6161 21 6 | 1 1 0 5) ‖

曲牌音乐是随着剧目的增多不断积累起来的,或取材于唱腔旋律，或取材于冀东民间音乐，或取于"挂儿"的旋律发展变化而成。现有〔柳青娘〕、〔喜赞〕、〔闹元霄〕、〔庭堂镜〕、〔笑百年〕〔喜眉梢〕等近百个。分混牌子和清牌子两种，有锣鼓合奏者谓之混牌子。无锣鼓合奏者谓之清牌子。如〔回府令〕：

弦乐 | 0 6 5 6 | 7 6 | 3·6 5 | 0 6 5 6 | 4 3 | 5·2 3 |
打击乐 | 仓 0 | 仓. 才 | 令 仓 | 0 才 乙台 | 仓 才 | 仓 台台 |

0 6̣ 1 | 2 5 | 0 3 2 | 1 6̣ | 0 2 3 | 5 3 6 5 |
七台 乙台 | 仓 台台 | 七台 乙台 | 仓 才 | 仓 台台 | 仓台 乙台 |

3.5 3 3 | 2.3 1 2 | 4 3 | 3.5 3 2 | 1.2 4 3 | 2 0 ‖
仓 台台 | 七.台 乙台 | 仓 才 | 仓.才 乙才 | 仓 才 | 仓 0 ‖

唐剧的主奏乐器为铜筒四胡，一般筒长十五厘米，直径为六点六厘米，属于中高音乐器。演奏者要戴金属指套。定弦：二、四弦为“5̣”音,一、三弦为“2”音。音色优美、别致，长于抒情，但音量较小，有一定局限性，还有待进一步改革。

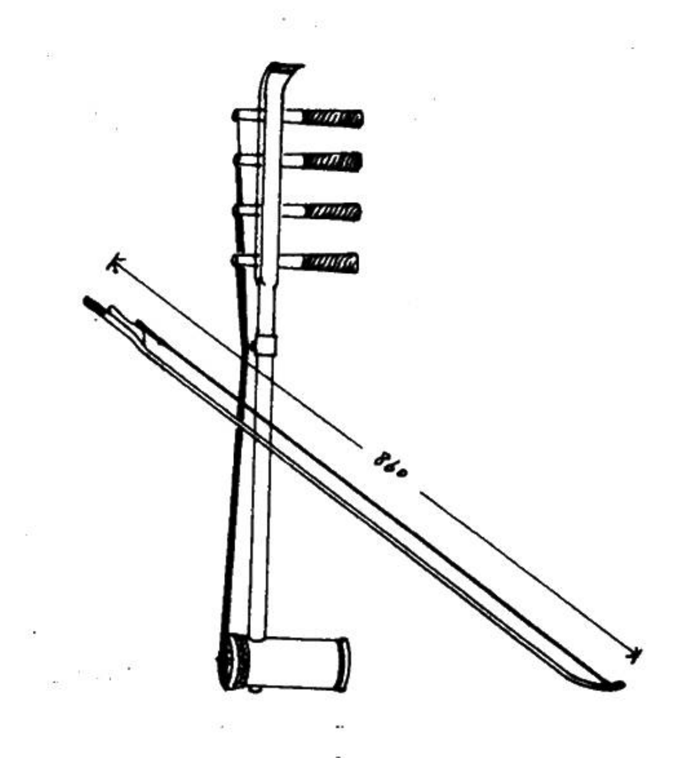


表　演

河北戏曲传统深远，剧种繁多，演出剧目题材广泛，表现内容丰富多彩。由于各剧种的历史发展及其内容、题材等方面的不同，因而在表演艺术上形成了各自不同的风格和特色。然就其行当体制的完备程度来看，大体存在地方大戏和民间小戏两种类型。

地方大戏这一类型的特点是：脚色体制完备，表演手段比较丰富，既能够表现帝王将相人物，亦能表现平民百姓生活；既能表现军国大事，亦能表现俚俗纷争；既能表现历史人物，亦能表现现代人物。其行当体制是在继承传统或借鉴兄弟剧种的基础上，不断发展衍变的结果。例如，河北梆子脚色行当的确立，是以山陕梆子原有行当体制为基础的。自它诞生以来，就具备了生、旦、净、丑等比较齐全的表演行当。到了清代光绪中叶，特别是梆、簧“两下锅”后，河北梆子的基本行当又发生了较大的变化。原有的末、外两个行当逐渐与生合并，统称胡子生；一向由丑行兼演的彩旦，自从由女演员扮演后，逐渐改属旦行。同时，由于大量吸取了皮簧的短打武戏，从而形成了独立的武生行当。发展到当代，河北梆子的行当体制较之初期更加完备。河北乱弹和老调剧种的表演行当，历史上以生、净两个行当为主。其行当体制是在直接或间接地接受了高腔、昆曲以及河北梆子、京剧的影响后，逐渐发展、健全起来的。而评剧的脚色行当，则是在“对口戏”阶段的“二小”（小旦、小丑）和“拆出戏”阶段的“三小”（小生、小旦、小丑）的基础上，依据河北梆子和京剧的模式，逐步形成了现代的大型戏曲行当体制。唐剧源于皮影戏，在行当体制上承袭了滦州影的行当。至于高腔、北昆等一些历史比较悠久的剧种，在所谓“江湖十二脚色”的范围内，基本上沿用着传统的脚色行当体制。总之，河北地方大戏在脚色体制上，行当齐全，文武皆备。其中尤以河北梆子中的净生、穷生、架子生，高腔中的黑、红脸，以及乱弹中的四花脸、末行、丝弦、老调中的生行等独具特色。

河北地方大戏程式规范严谨，具有比较鲜明的地方特色。在各行当的表演中，除了大量地继承了传统的表演程式外，有些剧种还保留着很多特有的身段和特技。例如，河北梆子穷生的冷热功、耍高八寸、吐鱼刺；武丑的夹物高翻等从武术、杂技中借鉴的表演特技；北昆中的椅子功、耍念珠、甩靴子、抛鞭等；丝弦中的耍纱帽翅、耍牙、耍碗等；乱弹中的打叉、飞镗、滚绳等表演特技以及平调中特有的表演程式拉山子、演马等。这些表演身段和特技，一般都具有较高的技巧性和浓郁的地方特色。

河北的民间小戏，基本上以“三小”（小生、小旦、小丑）戏为主，表现的内容大多是民间生活题材。随着表现题材的不断扩大，不同程度地因袭了河北梆子等地方大戏的脚色体制，引进了生、净等表演行当。它们的表演技艺主要来自三个方面；首先是来源于生活。例如，武安落子和秧歌中的捏窝窝、烧柴禾、锄地、织布摇耳环以及《端花》中的“三呼闪”等表演，无一不具有浓厚的生活和乡土气息。其次，它们还从民间武术、舞蹈中吸取了少林拳、小洪拳、跑驴等表演动作。此外，还从地方大戏中借鉴一部分演技，如水袖功、髯口功、各种武打套路，以及“走边”、“起霸”、“马趟子”等表演程式，都在一定程度上丰富了各种民间小戏的表演技艺。

河北各地方剧种的表演艺术，虽然各有不同的发展史，不同的声腔渊源，不同的完善程度，但它们却都是长期生长在燕赵土地上，共受河北人民特有的民情、民性、民俗、语言和民间艺术的影响。在其发展过程中，不断地按照当地人民的艺术情趣去丰富和发展自己，因而在表演艺术上形成如下共同性的特点：

一、粗犷豪放、火爆炽烈、激情迸溢、淋漓尽致。这一特点，在以河北梆子为代表的地方大戏中，具有相当的普遍性。例如，《南北和・哭城》一剧中的杨八郎，为了息战求和，在两军对峙，刀枪林立，杀声震耳中，随着三声号炮挺身而出，急切之中，连连向佘太君和萧后反复作揖、磕头；不住地顿足捶胸。再如，河北梆子《杜十娘》中的杜十娘，在怒沉百宝箱后纵声大笑，一个箭步跳上邻船，抓住孙富劈面一记耳光，随后，又返身回船抓住李甲，索性将二人一齐拖至台口。又如，平调《两狼山・杀红眼》中的杨七郎，在战场上跃马挥戈，拼命厮杀，直杀得眼花缭乱。演员上场后，二目圆睁（同时在眼窝处涂抹红彩），先是两腿左右乱蹦，继而双脚一齐跳跃，哇哇咆哮，暴跳如雷，可谓火爆之极。

二、载歌载舞、形神兼备、声情并茂、意境深邃。在河北地方大戏中，诸如，北昆剧目《夜奔》中林冲的表演，《嫁妹》中钟馗的表演，以及河北梆子《观阵》中秦琼的表演等等，莫不具有这一传统特色。尤其是昆曲传统名剧《牡丹亭》一剧中，杜丽娘与柳梦梅在《惊梦》、《拾画》、《叫画》等几折戏中，动中有静，静中有动，隽永含蓄，内涵丰富的动人表演，充分地显示了北昆等河北地方大戏在表演艺术上独有的魅力。

三、生动细腻、夸张泼辣、绘声绘色、朴实无华。由于河北地方大戏表现题材的广泛性和艺术色彩的丰富性，因而在表演中又同时具有生动、细腻、朴实无华等特点。例如，丝弦《小二姐做梦》中的小二姐，在一个人的独脚戏表演中，将迎亲、娶亲、拜堂、洞房等很多情节表现得活灵活现，情趣盎然。当小二姐在表述自己擅长于针织时，用扇子模拟纺线、织布和飞针走线的情景，不禁使人产生真实的联想。再如，丝弦《打铁》中李铁匠用指甲轻掰刀刃，测试利钝时，口中又同时发出刀刃微微颤动的金属声响，表演生动、逼真，生活气息极为强烈。另外，丝弦《赶女婿》中苏夫人的表演，都体现了河北地方戏的表演特色。

中华人民共和国成立后，根据时代的需要，各剧种在挖掘和继承传统艺术的基础上，

对传统的表演艺术，进行了必要的改革和创新。北昆著名演员白云生，还先后撰写、出版了《谈传统戏曲表演艺术的形体锻炼》、《生旦净末丑的表演艺术》、《谈戏曲的舞蹈艺术》等表演专著，对传统的戏曲表演艺术进行了系统的研究和总结。随着导演制度的建立和导演功能的发挥，河北戏曲舞台还涌现了一批诸如《节振国》、《八一风暴》等在全国较有影响的现代剧目，塑造了许多传统戏中所没有的新人形象。与此同时，戏曲表演艺术也得到了全面的发展和提高。

脚色行当体制与沿革

河北梆子脚色行当体制与沿革　河北梆子的表演行当自剧种诞生以来，就比较齐全。它早期的行当分类情况，与山陕梆子基本相同，以光绪初年的河北梆子抄本《麟骨床》和《鲛绡帕》为例，其中脚色行当即有：老生、贴生、正旦、贴旦、大净、副净、外、末、老丑、院子等。与陕西省图书馆所藏的蒲州梆子《金枪会》、《百宝箱》等清代抄本中所显示的正生、正旦、贴旦、正净、副净、正末、副末、外、丑等行当，基本相同，说明早期的河北梆子的脚色行当是沿袭山陕梆子的成法。

到了光绪中叶，特别是梆簧"两下锅"后，河北梆子基本行当发生了较大的变化。有的行当合并，有的行当独立，也有的行当改变了归属。河北梆子原曾有末、外两行，如《捉放曹》中的吕伯奢，《南天门》中的曹福，《春秋笔》中的吴承恩等。虽然从扮相上有末行挂白髯，外行挂黑髯或黪髯的讲究，性格类型上也有忠义、倔强、愚钝、憨厚之分，但毕竟在唱、做、念方面，与胡子生有很多相同之处，常常由生行兼演，因此渐与生行合并，不再设独立的外末两行，后来就统称为胡子生行。

武生行当，是光绪中叶以后的河北梆子的新兴行当，梆簧"两下锅"之前，河北梆子武戏多是长靠，短打较少，武戏多由各行兼演。长靠武戏的脚色属于青年者，如《截江》的赵云，《黄鹤楼》的周瑜，《射戟》的吕布等，通常由武小生扮演，有的花旦演员也兼演这类武戏；《反潼关》的吴汉，《广太庄》的徐达，《桃园》的伍员等，由胡子生扮；属于老年者，如《凤鸣关》的赵云，《定军山》的黄忠等，则由花脸老生扮演。梆簧合演之后，由于河北梆子大量吸取了皮簧的短打武戏，使武戏剧目日益增多，逐渐产生了专门演武戏的演员，因而独立出了武生行当。

河北梆子的彩旦，一向由丑行兼演，原属丑行，自河北梆子有了女演员之后，彩旦始由女演员扮演，基本不再由丑行兼演，从而改属旦行。

以往河北梆子的《金雁桥》中的张任（紫三块瓦），《鄚州庙》的谢虎（绿脸一枝桃）等，都是架子花脸应工。民国十年(1921)以后，京戏改为俊扮，由武生应工，此后河北梆子也渐渐

改由武生扮演。

现将河北梆子的脚色行当分叙如下：

生行，分老生、胡子生、小生、武生、娃娃生。

一、老生：扮演老者，挂白髯，唱花脸腔，过去曾叫花脸老生。如《打渔杀家》的萧恩，《三击掌》的王允，《打金枝》的郭子仪。虽属生行，却主要由唱大花脸者应工，偶亦有胡子生兼演情形，没有专工此行的演员。

二、胡子生：又分文胡子生（俗称肉头胡子生）、武胡子生（俗称架子生）、红生三种。文胡子生重唱做，不重打，如《大登殿》的薛平贵，《辕门斩子》的杨六郎，《南北和》的杨八郎；武胡子生重架子气魄，讲究腰功、腿功、靴子功，如《观阵》的秦琼，《五雷阵》的孙膑。箭衣马褂的戏也包括在内；红生近似武胡子生，如《山海关》的吴三桂，《下河东》的赵匡胤，《三疑计》的唐英等皆由红生行扮演。由于这些角色都画红脸，由胡子生应工，故叫红生。然红生角色无关羽。此外，自女胡子生出现后，演上列角色时，不再勾抹红脸。

三、小生：分文小生、武小生、穷生三类，扮演男性青年。文小生（亦名扇子生）表演上讲究文雅、儒气，很少有大段的唱念，如《拾玉镯》的傅朋，《花田错》的卞玑等皆属此类角色。文小生没有本行的挑梁戏，多为花旦配戏；武小生实际是半文半武的脚色。虽然也有些靠把功，但不以此见长，仅招招架架而已。唱、白亦不繁重，多为刀马旦配戏。如《穆柯寨》的杨宗保，《马上缘》的薛丁山等属此类。穷生是贫穷、落魄的脚色，表演特点是躬身、抱肩，步法趔趄，声调直而哀。穿富贵衣或青道袍。如《云罗山》的白世永，《借衣》的狄青，《坐窑》的吕蒙正等，皆由穷生扮演。

四、武生：分靠把武生、短打武生两种。靠把武生讲靠功、腰功、腿功、把子功，重架子讲气魄，有时也翻扑，如《长坂坡》的赵云，《罚子都》的子都等，皆由靠把武生应工；短打武生重翻扑跌打，动作讲究“溜”、“漂”、“帅”，如《四杰村》的余千，《狮子楼》的武松，《白水滩》的十一郎等皆属短打武生。猴戏亦由短打武生应工，如《金刀阵》、《安天会》的孙悟空。

五、娃娃生：是个从属性的行当，主要用来表现未成年孩童角色，如《教子》的薛倚哥，《青风亭》的张继保等。

旦行，分青衣、花旦、武旦、老旦、彩旦。

一、青衣：又名正旦，以其扮演的角色多着青衫故名青衣。但也有许多不穿青衫的角色。如《杜十娘》的杜十娘，《金水桥》的银屏公主等，也都由青衣行当应工。青衣行当表演的一般特点是动作稳重，有谓行不露足，笑不露齿；重唱工、念韵白，其角色多属温顺善良，性格内向的人物。如《三上轿》的崔氏，《汾河湾》的柳迎春等。

二、花旦：包括耍笑旦、闺门旦、泼辣旦诸小行。其表演一般特点是动作敏捷，手脚利落，性格外向。具体就各小行而言，尚各有侧重。耍笑旦重做，念、唱工次之，念白不上韵，其角色如《喜荣归》的崔秀英，《柜中缘》的刘玉莲等；闺门旦唱做并重，韵白、京白兼用，表

演兼有青衣、花旦行的某些特点，如《蝴蝶杯》的卢凤英，《大登殿》的王宝钏等即属此类；泼辣旦重做工，唱工次之，所扮角色多系泼辣、刁悍妇女，如《大劈棺》的田氏，《翠屏山》的潘巧云等。

三、武旦：分靠把、短打两种。靠把武旦（又称刀马旦）多扮演女将，讲究靠把、翎子等功，如《穆柯寨》的穆桂英，《马上缘》的樊梨花等皆属此类角色；短打武旦（又称夜叉旦），多扮演女妖、女仙、女店主等。重翻、扑、打出手，如《泗州城》的水母，《十字坡》的孙二娘等。此外，《棋盘会》的钟无盐（包大头，面部勾脸）、《迷人馆》的九花娘，亦属武旦行。

四、老旦：多表现年迈妇女，重唱功，如《骂曹》的徐母，《刺字》的岳母等。

五、彩旦：有泼辣、耍笑的特点，动作夸张、重白话，带乡土味。如《四劝》的酸氏，《铁弓缘》的陈母等。

净行，分大花脸、二花脸、武花脸、零碎花脸。

一、大花脸：又分黑头（亦称黑脸）、白奸、红头三类。黑头重唱、做、念，如《铡美案》的包拯，《二进宫》的徐延昭等皆属黑头；白奸（又称白脸），重做、念，如《审潘洪》的潘洪，《疯僧扫秦》的秦桧等皆为白脸角色。红头（又称红脸），表演上唱、做、念并重，如《火焰驹》的艾千，《红逼宫》的司马师等。

二、二花脸：也叫架子花，重架子，讲气派，讲究唱、念、做，不重翻打，如《取洛阳》的马武，《阴阳河》的判官。

三、武花脸：包括摔打花脸、反座子花脸、正座子花脸。摔打花脸重翻跌、扑打，不重唱，在河北梆子剧目中这类角色很多，如《砸涧》的侯尚官，《红梅阁》的廖寅等；反座子花脸重武功、身架，唱念稍差，如《艳阳楼》的高登，《收关胜》的关胜等皆属此类；正座子花脸重说白、翻打、讲气魄，典型角色如《嘉兴府》的鲍自安，《李家店》的黄三太等。

四、零碎花脸：一般由武行应工，基本不唱，念白也很少，如《拾玉镯》的刘彪，《铡美案》的王朝、马汉以及勾脸的中军等。

丑行，分文丑、武丑两大类。文丑中又有袍带、巾子、腰包、老丑诸小行之分。

一、袍带丑：是身穿官服的丑脚总称。凡穿红官衣，戴圆翅乌纱，足登朝方，念白上韵者，谓之官衣丑，其角色如《审头刺汤》的汤勤，《小上坟》的刘录景等；凡身穿蟒袍、念京韵参半白话者，谓之蟒袍丑，角色如《串龙珠》的完颜龙，《海朝珠》的齐庄王等；凡穿太监衣或蟒袍，口念京白者，谓之太监丑，如《太白醉酒》的高力士，《南天门》的魏忠贤，《法门寺》的刘瑾等皆属此类。

二、巾子丑：含方巾丑与棒锤巾丑两种。凡头戴方巾、念白上韵、动作小器、表演上具有斯文、酸腐之气的丑脚，皆为方巾丑，如《乌龙院》的张文远，《蒋干盗书》的蒋干等属此类；凡头戴棒锤巾，身着花褶子的丑脚，如《蝴蝶杯》的卢世宽，《下河南》的胡伦之类，皆为棒锤巾丑。

三、腰包丑：以其腰系腰包而得名，多表现劳动人民中层或下层人物。如《顶灯》的张岐山，《三世修》的侯七等角色，皆由腰包丑应工。此行表演重念白，讲究口齿伶俐。

四、老丑：凡老迈年高、心地善良、喜诙谐玩笑的老年丑脚，如《喜荣归》的崔平，《杨家将》的杨洪以及土地神等，皆属老丑一行。

武丑：也叫武小花脸，大都有吃重的武技绝活。表演讲究小、轻、巧，念白不上韵，只要开口说话便手舞足蹈，故又有"开口跳"之谓。如《偷鸡》的时迁，《三上吊》的李喜儿等，皆属武丑角色。此外，像《雷峰塔》的伽蓝神，水斗戏中的鱼龟虾蚧之类的角色，也由武丑应工。有的武丑演员也唱猴戏，但不属于行当应工。

武行：重翻打，少唱念，如英雄将、反贼等。

杂行：群众角色，如旗卒、锣夫、伞手、家院、报子、龙套、车夫、百姓等。

丝弦脚色行当体制与沿革　丝弦在二十世纪四十年代中期以前，各行角色皆由男演员扮演，历代无女性从艺。直到1948年后，丝弦剧种才有了女演员，旦脚逐步改由女演员扮演。

丝弦行当体制分类如下：

一、生：有胡子生（分黑胡、白胡）、武生（分长靠、短打）、小生（含扇子生、官生、穷生、娃娃生）之分。

二、旦：有正旦（青衣）、花旦、小旦、闺门旦、武旦、彩旦、贴旦、老旦之分。

三、净：有大花脸（如《铡判官》的包公，《上天台》的姚期，《忠保国》的徐延昭等）、二花脸（如《夜战马超》的张飞、《取洛阳》的马武、《天门阵》的孟良、焦赞等）、小花脸（《姚刚征南》的姚刚，《呼延庆打擂》的呼延庆，《金沙滩》的杨七郎等）、砍头脸（《空印盒》的孙龙、《法门寺》的刘彪、《八件衣》的白士刚等）、鬼脸（《胡迪骂阎》的阎君、《阴风簪》的判官、小鬼等）之分。

四、末：有白脸（《忠保国》的李良，《空城计》的司马懿等）、生（戴苍胡的生脚和家奴院公）之分。

五、丑：又称三花脸，分纱帽丑、方巾丑、毡帽丑、文丑、武丑、滑稽丑。

六、杂行：分为旗（如大纛旗、飞虎旗、彩旗、风旗、云旗、雪旗、水旗手等）、锣（如开道锣、鸣金锣、催租锣、打更锣夫等）、伞（如黄罗伞、官伞、鬼伞手等）、报（报子、探子、下书人、报录人等）、手（刀斧手、水手、大刀手、长枪手、弓箭手、下手等）、形（如虎形、牛形、狗形等），内行称其为打零碎的演员。

在丝弦戏班中本工胡子生应工花脸，本工文小生应工花旦者颇为多见。

河北乱弹脚色行当体制与沿革　河北乱弹脚色行当分为生、旦、净、丑四大行。按剧中人物的年龄、性格、身份以及生理特征又分为若干小行。东、西路乱弹在小行划分和名称上有些区别。

生行:乱弹原来分为老生(挂白髯)、末生(挂黪白髯)、胡子生(亦称须生,挂黑髯口)、小生、武生、娃娃生六个小行。晚清后,末生已归到老生行中。但在石家庄附近有些农村班社中,生、外、末仍分得很清。

老生和末生均以扮演忠直善良的老年人为主。老生挂白髯口,末生挂黪白髯口,一般不用黑三绺髯口。老生(东路乱弹包括末生)的表演深沉、庄重,唱、做、念均有重头戏,为生行之首。如《碰碑》的杨继业,《高平关》的高行周。在乱弹戏中,像关羽、秦纪龙、赵匡胤、李闯王等红脸角色也归老生扮演。末生在乱弹戏,除扮演挂黪白髯口的老员外等角色外,还包括净行中的次要角色,如《汴梁图》的苏逢吉,《下燕京》的崔当。胡子生(近代亦称须生)一般挂黑髯。民国初年称正胡子生或应全活的生脚为大生。东路乱弹有文胡子生、武胡子生之分,均包括戴白髯和黪髯的老生(老外)和末生。文胡子生一般指头戴乌纱的文官,武胡子生指披靠使刀枪把子的武将;小生扮演无须的青年男子。唱念用本音,有文小生、武小生之分(民国初年,东路乱弹在称谓上已不分文武)。文小生一般指风流潇洒斯文儒雅的青少年男子,如《红书剑》的梅仲;武小生一般指年轻英俊的武将,如《张飞赶船》的赵云,《夜战马超》的马超。武生分为大武生、二武生。大武生指披靠的武生;二武生指穿箭衣的武生。娃娃生专门扮演剧中的儿童,唱时用童声本音演唱,如《沟沙滩》的高宝童,《拾万金》(《李翠莲》)的奇儿。

旦行:乱弹统称包头,近代才有旦脚之说。旦行包括青衣、老旦、花旦(亦名小旦)、彩旦、刀马旦。青衣饰正直善良的妇女,唱做并重,表演文静、稳重。如《秦香莲》的秦香莲,《拾万金》的李翠莲,《包公三勘蝴蝶梦》的王孟氏;老旦专扮演老年妇女,在传统剧目中没有重头戏,表演苍老庄重。如《临潼山》的李渊之母;花旦扮演年轻活泼的丫鬟或花俏风流的少女,如《荷珠配》的荷珠;彩旦即丑旦,扮媒婆一类角色,如《两亲家撕打》的亲家母,《石佛寺》的婆子;刀马旦(西路称武旦),多系女将、女寨主、女仙、女妖一类角色。大都具有刚健、豪放、威武、英俊的特点,讲究把子功夫。如《五雷阵》的三霄女,《杨金花夺印》的杨金花,《王怀女》的王怀女。刀马旦多由小旦兼演。

净行:分为大花脸、二花脸两个小行。大花脸扮演地位显赫年岁较大的重要角色。如《王莽篡朝》的王莽,《白逼宫》的曹操,《平江南》的方腊,《下边庭》的潘仁美;二花脸大都扮演净行中性格粗鲁豪放的人物,表演上重功架、念白和做功。如《对金刀》的焦赞,《走马荐》的张飞,《海水隅》的尉迟敬德。“北府乱弹”(即石家庄一带的西路乱弹)称重唱工的大花脸为“摇片子花脸”,称武二花脸为“蹦达花脸”。

河北乱弹的末行在清末归到生行的末生和净行的大花脸中。所以西路乱弹至今仍称戴黪白髯口的生脚为老末、末生。东路乱弹习称净行中的白脸为白脸末。

丑行:分为三花脸和四花脸。清末民初,东路称三花脸为胡调。三花脸戏路很宽,扮演人物上至公孙王侯,下至家院、店小、匪盗、叫花子。表演上皆具幽默滑稽特点,注重念功,

讲究吐字准确、清楚，一般用山东白和京白。如《贺龙衣》的杨香武，《石佛寺》的小和尚；四花脸指行动迟钝、表情呆滞的丑脚，如《天仙配》打门的傻小，《石佛寺》的小举子。

武安平调脚色行当体制与沿革　武安平调属地方大戏，多演历史朝代戏，脚色行当比较齐全，有"四生、四旦、四花脸、四梁八柱十二行"之说。四生是红生、小生、老生、配生；四旦是正旦、小旦、老旦、彩旦；四花脸是大黑脸、二黑脸、三花脸、打杂花脸。

红生：也叫红脸，文武兼有，如《两狼山》的杨继业，《三进帐》的杨延景，《盘坡》的薛平贵，《临潼山》的李渊，《杀齐王》的赵匡胤等。

小生：有文武小生，如《天仙配》的董永，《反潼关》的李忠，《战马超》的马超，《罗成叫关》的罗成，《两狼山》的杨六郎。

老生：如《铡赵王》的张勇，《要彩礼》的王延龄，《杨家将》的杨洪等。

配生：也叫娃娃生，如《归宗图》的薛蛟，《辕门斩子》的杨宗保，《杨家将》的杨文广。

正旦：包括青衣、帅旦、泼辣旦、武旦、闺门旦。如《铡赵王》的包夫人。《盘坡》的王宝钏，《天仙配》的七仙女，《董家岭》的萧银宗，《反西唐》的樊梨花，《三连配》的黄金蝉，《包头山》的吴静，《拔桩》的程四奶奶等。

小旦：如《桃花庵》的尼姑，《秦香莲》的皇姑，《审诰命》的林秀英等。

老旦：如《两狼山》的佘太君，《秦香莲》的老太后等。

彩旦：如《拾玉镯》的刘媒婆等。

大黑脸：如《铡赵王》的包拯，《拔桩》的程咬金，《背鞭》的尉迟敬德，《两狼山》的潘仁美。

二黑脸：如《战马超》的张飞，《两狼山》的杨七郎，《李刚打朝》的李刚，《董家岭》的韩昌等。

三花脸：也叫小花脸，如《审诰命》的唐成，《三进帐》的穆瓜等。

打杂花脸：如《白水滩》的青面虎，《归宗图》的薛奎等。

武安平调的武戏多是武戏文演，即便是开打也是招招架架，翻、打、扑、跌很少，故不单设武生及刀马行，均由小生、青衣兼演。二十世纪四十年代后期武安平调才产生了女演员，又向京剧学习了《三岔口》、《白水滩》等戏，刀马旦始脱离青衣行，独立出来。

小生行一直是文武兼擅，长靠武生戏较多，如《反潼关》、《反长安》、《反冀州》等，都是小生扮演。自有了女演员后，文戏逐渐增多，武戏相对减少，小生行也逐渐由主要演长靠武小生变为主要演文小生了。

彩旦行过去一直由三花脸兼演，属丑行，有了女演员后，逐渐归属了旦行。

红脸行过去更多的是扮演武将，如《临潼山》的李渊，《下燕京》的赵匡胤以及关羽、秦琼、吴汉等。武安平调没有红净一行，都由红脸应工。但红脸行也演《盘坡》(薛平贵)、《三进帐》(杨延景)一类的文戏。四十年代后，红脸行的武戏逐渐减少，现今只保留了文戏，面

部化妆也由勾红彩改而扮清水脸，但它仍叫红脸行，不称须生或胡子生。

评剧脚色行当体制与沿革　评剧的行当是随着评剧的发展历史，经过不断丰富和完善而逐渐形成的。评剧的前身"蹦蹦戏"曾经历了"对口戏"、"拆出戏"两个阶段，那时的行当也不似现今这样分明。经过1909年至1921年的重大改革，评剧成为一个大剧种。评剧的行当，也依据表演的需要吸取京、梆等剧种的行当分类经验，逐渐形成现在生、旦、净、丑门类齐全的规模。

"对口戏"的行当是一旦一丑，旦脚称"上装"，丑脚称"下装"。这种形式系由冀东大秧歌中民歌小调对口唱衍变而来；"上装"、"下装"是以第三人称叙述故事并分别表演剧中人物（如《西厢记》，"上装"要表演红娘、莺莺、老夫人三个角色）。由于这种表演的局限，表演者不能以剧中人物来固定着装和勾画脸谱，因此他们的最初装扮是"上装"（旦脚）彩扮，身着裙袄或彩裤褂，手持折扇、手帕；"下装"（丑脚）头戴毡帽或头巾，身着茶衣、腰包，手持竹板或霸王鞭。

"拆出戏"亦称"三小戏"。系由"对口戏"演变而来，以代言体、单折式、分场式为其戏剧结构基本体制。上演的剧目虽短小，但首尾相接，故事连贯，具有中心人物和配角。至此演员便依据角色人物性格，有了明确的分工，逐步由"上装"、"下装"形成"三小"行当，即：小生、小旦、小花脸（丑）。"三小戏"，初以小生、小旦戏为主，丑脚居于次要位置（《回杯记》的王计（家人）为丑扮）。随着"拆出戏"的剧目不断增多，所表现生活内容不断丰富，相应的也出现了老生、老旦、彩旦、打旦等行当。如《刘云打母》的妈妈老旦扮；《小姑贤》的婆婆彩旦扮；《樊金定骂城》的樊金定刀马旦扮。这个时期虽具有了"三小"行当，并兼有其他行当的萌生，但各行当尚未形成规范性的表演程式，在形体动作中仍然保持着冀东大秧歌的舞蹈成份和浓重的自然生活气息。少量的武戏则使用民间武术的刀枪棍剑。1909至1912年，"拆出戏"经过改革创新，形成了大型地方剧种——评剧（初名平腔梆子戏）。随着剧目种类的增多，题材范围的扩展，评剧的表演行当仿效京、梆大剧种行当门类的模式，逐步形成了自己的生、旦、净、丑四大行当，并积累了各行当的代表剧目，发展了各行当的表演艺术。评剧的四个行当也各有分支，如生行，有小生、老生之分。小生之中又分小行：扇子生，如《告金扇》的陈国红，《花为媒》的王俊卿，《杜十娘》的李甲，《开店》的狄仁杰等；官衣生，如《夜宿花亭》的高文举，《秦香莲》的陈士美；文武小生，如《岳胥醉酒》的岳胥，《蝴蝶杯》的田玉川等；穷生，如《回杯记》的张廷秀；娃娃生，如《秦香莲》的冬哥，《安安送米》的安安等。

老生，如《秦香莲》的王延龄，《珍珠衫》的吴杰，《保龙山》的曹克让等。

旦行，有花旦（小旦）、青衣、老旦、彩旦、风骚旦、泼辣旦、玩笑旦之分。

花旦，如《花为媒》的李月娥、张五可，《杜十娘》的杜薇，《开店》的李氏等。

青衣，如《秦香莲》的秦香莲，《刘翠屏哭井》的刘翠屏，《孟姜女哭长城》的孟姜女等。

老旦，如《秦香莲》的国母，《斩窦娥》的张母等。

彩旦，如《花为媒》的阮妈，《杨三姐告状》的高贵和妻等。

刀马旦，如《杨八姐盗刀》的杨八姐，《保龙山》的暴采文等。

净行（包括花脸、红净、白脸等），如《秦香莲》的包拯，《三节烈》的李佩，《吕布戏貂蝉》的董卓，《保龙山》的沈恒威等。

丑行，有官衣丑、文丑、方巾丑、袍带丑、腰包丑、武丑，大体与京剧、梆子相同。

评剧由于历史较短，又受剧目题材的局限，所以没有像京、梆大剧种那样具有驾驭反映帝王将相生活和政治斗争、军事斗争重大内容的能力，多以反映下层官吏、市民阶层、农民阶层的生活为主，因此各行当的表演艺术（声腔、技巧），特别是老生、净、刀马、武生行当的表演手段，仍有待不断丰富和发展。中华人民共和国成立后，由于新编历史故事戏不断增多，各行当，特别是小生、老生、净行的表演艺术有了较大的发展。

评剧在形成初期，曾受到“五四”新文化运动的影响，艺人们在表演方面开始从现实生活出发，运用传统表演程式，积极地反映现代生活。如《杨三姐告状》的各主要角色的表演，都具有时代特征。在民主革命和社全主义革命运动中，评剧又积极地吸取了歌舞、话剧、电影等艺术营养，使各个行当的声腔及艺术表现手段，都得到了丰富和发展。刘巧儿、杨香草、金环、银环、江姐、刘胡兰、杨晓东、何文进等一批新的艺术形象的出现，标志着评剧脚色行当的进一步完善和发展。

老调脚色行当体制与沿革　在老调的传统演出剧目中，以生、净戏和袍带戏为主。生、净两个行当的角色，不仅由生行兼演，而且分行不分腔，皆唱老生腔调。随着专业化班社组织的产生和演出题材的不断扩大，老调的脚色行当分工日趋完善，大致可分如下几种：

一、生行，有老生、老外、小生、武生之分。

老生：指黑三绺、黪三绺而言。如《调寇》的寇准、八贤王，《临潼山》的李渊，《荐诸葛》的刘备、徐庶，《下河东》的赵匡胤等，都由老生行当扮演。

老外：指戴白三或白满角色而言。如《杨金花夺印》的寇准，《雁塔寺》的马继武等，都由外行扮演。

小生：是指文小生而言。如《雁塔寺》的段学士，《花田错》的卞玑。

武生：如《金玉坠》的李志荣，《国公图》的罗通，《雁塔寺》的赵宗，《截江夺斗》的赵云，《人头会》的冯文等，皆为武生角色。

二、旦行，有青衣、花旦、老旦、彩旦之分。

青衣：一般多系行止端庄的妇女角色，如《国公图》的庄氏，《下河东》的呼延寿夫人，《铁冠图》的崇祯皇后。

花旦：多为性情快爽、活泼伶俐的年轻妇女。如《国公图》的程咬金夫人王氏，《金玉坠》的李桂枝，《雁塔寺》的西宫等。

老旦：老年妇女角色。如《金玉坠》李志荣之母，《二龙山》的崔振夫人，《杨金花夺印》的佘太君。

彩旦：泼辣的或不正派的女性角色。如《金玉坠》的毛有亮之母，《反徐州》的花云母。

三、净行，有老脸、花脸、白脸之分。

老脸：重唱工，多系正直无私、豪迈刚烈的老年角色。如《忠保国》的徐延昭，《杨金花夺印》的包拯，《高平关》的高行舟。

花脸：主要指武花脸或架子花脸而言，也叫"二花脸"。如《夜战》、《火烧新野》的张飞，《人头会》的陈霸先、冯武，《国公图》的程咬金，《江东桥》的陈友杰，《花田错》的周通等，均为此行角色。

白脸：如潘洪、曹操、庞文等，白脸奸臣一类的角色均归此行。

四、丑行，老调的丑行中，只有文丑和武丑之分，没有更细的分工。

唐剧脚色行当体制与沿革　唐剧的表演行当体制，因袭皮影戏"大、小、生、髯"和京剧行当的分类方法，在不断实践中，形成了生、旦、净、丑四大类别。

唐剧的表演，初期曾一度模拟皮影戏影人的动作，因不成功，后改用一般戏曲通用程式。确立了以下诸行：

一、旦行，有青衣、闺门旦、刀马旦、花旦、老旦、彩旦之分。

青衣：为旦行之首，唱腔丰富、板式多变。适于扮演大家闺秀，忠贞节烈的中青年妇女。表演庄重沉稳，念韵白，唱以真声为主，或真假声结合。如《琵琶词》中秦香莲，《血涤鸳鸯剑》中艾云睛，《秦雪梅吊孝》中秦雪梅等，均属此行。

闺门旦：多扮演未出闺门的少女或刚出阁的少妇，表演上较青衣灵活，多念韵白，也有个别人物念京白，唱用真声或真假声结合。《全家福》中沈冰洁，《香罗帕》中蕊枝均属此行。

刀马旦：女英雄角色，多由此行扮演。虽有开打，但不重武功，以唱为主，打为辅。演唱上较青衣强劲有力。念韵白。唱用真声或真假声结合。其角色如《邵玉兰救夫》中邵玉兰，《杨门女将》中穆桂英。

花旦：扮演小家碧玉少女或活泼伶俐的小丫鬟，念京白或用唐山乡音土语演唱，用真声。如《金鱼记》中金素练，《桃李梅》中袁玉梅，皆属此行角色。

老旦：扮演老年妇女形象，表演上主要突出老年人特征。唱腔较平淡，近于小生，念韵白，演唱用真声，音域宽厚宏亮，如《杨门女将》中佘太君，《岳母刺字》中岳母。

武旦：扮演一些武林女性，以打为主，多短打扮，不披大靠，带打出手及翻筋斗。念韵白，唱用真声。如《张四姐盗宝》中张四姐，《武松打店》中孙二娘等。

彩旦：滑稽、奸刁、放荡泼辣的女性角色由此行扮演。表演动作幅度比其他旦行大而夸张，演唱上华丽跳跃、怪诞奇特，演唱中有数板或加白、念京白或土语。如《杨三笑》中媒婆，《凤还巢》中程雪雁等，皆属彩旦。

二、生行，有老生、小生、武生、文武老生、娃娃生之分。

老生：扮演戴胡子的老年男性角色。其表演特点是沉着老练。扮相根据人物年龄、身份的不同，选戴黑、白、黪三色髯口。此行以唱为主，演唱旋律平缓、沉稳，用真声或真假声结合。声音苍老宽厚，念韵白。如《杨门女将》的寇准，《朱元璋斩婿》的朱元璋。

小生：多扮演文雅潇洒、忠厚憨直的青年男子角色。演唱用真声或真假声结合，念韵白。如《五锋会》中宋神宗，《琵琶词》中陈士美等。

武生：扮演青年豪杰、武林壮士角色。表演上刚劲有力，擅长武功。演唱上基本同小生。念韵白，吐字较重，真声演唱。如《血涤鸳鸯剑》中曹宝，《武松打店》中武松等，属此行当。

文武老生：扮演一些年迈的英雄豪杰，武官战将，表现足智多谋、稳健老练的人物。连打带唱，念韵白，演唱苍劲有力，用真声。如《峨岩关》中沙江，《邵玉兰救夫》中刘忠，属此行当。

娃娃生：扮演天真幼稚的少年，表演动作活泼可爱。演唱用童声，念京白。如《杨门女将》中杨文广，《卖妙郎》中妙郎等。

三、净行，有花脸、二花脸、武花脸之分。

花脸：主要扮演奸险狡诈的权贵，或粗犷豪爽的忠臣良将。表演上气度宏大。念韵白，以唱为重，声音宽厚。如《哭马》中尉迟敬德，《血涤鸳鸯剑》中沈恒威等。

二花脸：多扮演性情粗卤的草莽英雄或武夫战将角色。表演动作开阔、夸张，念京白、韵白，唱念用真声。如《青锋山》中暴虎，《血涤鸳鸯剑》中恒豹，《活捉王魁》中判官。

武花脸：扮演凶暴粗卤的武林男子，以打为主，不擅唱、念。如《杨门女将》中王文，《峨岩关》中胡标。

四、丑行，有官巾丑、小丑、武丑之分。

官巾丑：扮演奸滑、狡诈的官吏，迂腐儒士，花花公子等。念京白、韵白，个别人物用乡土语，唱做并重。如《谭记儿》的杨衙内，《赵盼儿》的周舍等。

小丑：多扮演地位低下的家院、茶倌、班头、衙役及市井小民。表演上风趣、诙谐，动作性强，但动作幅度较小，多用半蹲腿，念京白或土语。如《杨三笑》中杨三笑，《张四姐盗宝》中土地等。

武丑：扮演机灵乖巧的武林男子，动作灵敏、轻快，能翻能打。猴戏也由此行应工。念京白或乡音土语。其角色如《峨岩关》的花朵一，《血涤鸳鸯剑》的恒三等。

四股弦脚色行当体制与沿革　四股弦的早期剧目，多是家庭生活小戏，以小生。小旦、小丑为主。清同治九年(1870)王玉堂和罗九等人，在巨鹿王虎寨创建了第一个四股弦娃娃班后，开始与秧歌班同台演出，成为秧歌、四股弦两开腔。清光绪九年(1883)经河北梆子著名艺人吴永顺(艺名小茶壶)和乱弹艺人杨润之(艺名一声雷)、赵希胜等传授了《打銮驾》、《西岐州》、《潼州会》等袍带戏后，行当才比较齐全起来。生行有：老生、小生、武生、娃

娃生；旦行有：青衣、闺门旦、花旦、老旦、彩旦、刀马旦；净行有：黑净(架子花脸)、红净、二花脸、三花脸；丑行一般由净行的三花脸应工，不分文武丑。

武安落子脚色行当体制与沿革 武安落子是地方小戏，多表现民间生活故事，不演袍带大戏，故脚色行当只有青衣、老生、小旦、小生、小丑、彩旦。二十世纪四十年代中期以前，无女演员，凡女性角色均由男演员扮演。其代表性脚色如下：

青衣，如《访杭州》的李月英，《抱灵牌》的王鸾英，《访昆山》的张秀英，《吕蒙正赶斋》的刘瑞莲等。

老生，如《访昆山》的张九成，《莲花庵》的李茂，《卖妙郎》的周君汉等(凡戴胡的都由老生行扮演)。

小旦，如《王定保借当》的存姐，《借髢髢》的小四姐，《老少换》的小三姐，《端花》的春红等。

小生，如《访杭州》的何文秀，《双下山》的梁山伯，《站花墙》的杨二舍，《吕蒙正赶斋》的吕蒙正等。

小花脸(丑)，如《卖布》的梁股权，《老少换》的马囫囵，《小过年》的王汉喜等。

彩旦，如《借髢髢》的王嫂，《裴秀英告状》的后娘，《老少换》的梅氏，《打定僧》的后娘等。

武安落子早期是由坐唱发展成舞台艺术的，五个演员就能演一台戏，俗称“五脚戏”。通常是小花脸(丑)兼演老旦、彩旦、大花脸，戏中也偶而出现花脸角色如《对绣鞋》的李武举，《访昆山》的水贼李明，均由其他行当的演员兼演，不单设花脸行。

1947年后，武安落子演员增多，特别是有了女演员之后，结束了男扮女角的历史。

蔚县秧歌脚色行当体制与沿革 蔚县秧歌的早期剧目以反映民间生活的小戏为主。这些戏一般只有两个角色，至多三个，因此行当只有小丑、小旦、小生。清道光间，蔚县秧歌在山陕梆子的强大影响下，大量移植了梆子剧目及其表演艺术。据蔚县农村戏楼题壁所示，道光十九年(1839)蔚县秧歌已能演出《蔡花峪》、《盗八卦》、《高平关》、《刘唐下书》等大场戏。此时，蔚县秧歌的行当，仿照梆子的行当体制，有了黑、红、丑、旦、生各行，远不再是“三小”行。

大花脸：称文黑，重唱工，所扮演的主要角色有《雷横磕枷》的雷横，《盗八卦》的庄周等。

二花脸：称武黑，又称摔打黑，重武打和做功，如《下书》的刘唐，是此行本工角色。

红：即须生、胡子生。多扮中年男角，讲究唱、做、念俱佳，也需有扎实的武功。本工角色如《九件衣》的李志云，《打经堂》的刘全，《过江》的伍子胥。

丑，分文丑、武丑。

文丑：以说白念唱为主，其角色如《打棒》的张喜鹊，《翠屏山》的潘老公。

武丑：以武功见长，其角色如《三岔口》的刘利华。

青衣：所扮系中年妇女，表演上讲究持重、沉稳，尤重唱。其角色如《磨房》的李三娘，《过江》的浣纱女。

花旦：也称小旦，扮青年妇女，表演要求活泼、伶俐，唱、做、念兼优。尤重做工。如《坐楼》的阎婆惜，《九件衣》的姜巧女。

老旦：扮演老年妇女角色，如《雷横磕枷》的雷母。

彩旦：又名女丑，也称破脸旦。如《借冠子》的刘氏女，《雷横磕枷》的老鸨儿。

刀马旦：亦称武旦，其角色如《打焦赞》的杨排风，《杨寡妇打架》的杨家闺女。

小生，分文生、武生。

文生：（兼娃娃生）扮文戏角，重唱、做、念。如《九件衣》的田玉林，《送米》的安安，《抱盒》的陈琳。

武生：扮武戏角，重做、念、打，如《杀嫂》的武松，《翠屏山》的石秀。

蔚县秧歌中的黑、红、丑、旦、生，称为“五柱”，是班社中的主要行当。

表演身段和特技

拉山字　平调中的“拉山字”用锣鼓散板伴奏（带唱二板奏），相当于京剧的“起霸”，是武将披挂后待命的身段表演。平调的生、旦、净等行当中都有“拉山字”，步法基本相同，动作有粗细大小之分。

黑脸，讲究手拉眉齐。

红脸，讲究手拉鼻齐。

小生，讲究手拉膀齐。

小旦，讲究手拉乳齐。

1、出场亮相：左手插腰，右手拉山膀眼视左台角，回身小碎步后退到九龙口转身亮相开始耍眼（上下左右翻动眼珠）。右手拉山膀，左手插腰，右手随脚的步法向外推拉（这是特色）走至左前台角，右手撕开山膀，再后退到九龙口撕开。

2、云手碎步，转正圆场到右前台角突然转身，小跳步定身，右手插腰，左手山膀，到反圆场至左前台角，到云手转身至九龙口亮相，左手插腰，右手山膀。

3、云手，双手随脚步向外左右推拉（特点）、转圆场。站至舞台中央，手向外一推，侧身；再向里一推，侧身；前上一步撕开亮相，双手抱拳，报姓名。

演马　也叫“趟马”，是通过一套连续骑马的身段，表现策马疾行。根据不同的脚色行当，不同的人物年龄、身份以及不同的规定情景，又有各自的不同表演身段，其路子大同

小异。平调的演马朴实、粗犷，更接近于生活，乡土气息更浓厚。如二花脸的演马动作是大起大落，大蹦大跳，两脚总是不停地左右跳动，有如马在奔跑，充分表现出二花脸的勇猛、鲁莽、奔放的性格。如《薛刚反唐》中的薛刚、薛奎，《两狼山》中的杨七郎等。旦脚演马身段比较小，手的活动范围几乎都在胸前，脚的动作近似于小脚妇女，即便是武将也没有大蹦大跳，如《反西唐》中的樊梨花，《姚刚征南》中的黄金蝉等。其身段大体是场口勒马亮相走碎步到上场口缓马鞭，拉开门，随后左手勒马，右手举马鞭，小垫步，绕半个圆场，勒回马头，勒马亮相，小垫步，绕整圆场，到右上角打马亮相，到圆场至左上角，反云手，反旋身至上场口打三鞭，转顺圈，正云手，蹲式打马，上步勒马头，右缓步打马蹲式，倒步、后倒步，举马鞭在头顶转小圈，左手勒马缰绳上下抖动，小垫步，转顺圈至右上角，手腕背马鞭，向后走倒蹉步，双手勒马，身体随着左右摇晃，至下场口往右上角上步，回旋转，小云手打马，亮左手勒马斜立式，倒圆场至左上角，小垫步，双手勒马，后蹉步半拧身走至上场口，打马碎步走到右上角，加鞭打马亮相，顺圆场绕一周至下场口，反云手，回转身，倒旋圈，至右上角向身后打三鞭，原地右旋转，右手打马，左手勒马小垫步，倒圆场至下场口，右手指右上角，甩鞭垫步，碎步至右上角，右手执鞭腕花，左手勒马、跺泥、亮背式，面朝里打马下场。

舞三停刀　平调剧种特有的一种刀舞表演身段，它源于武术的“春秋刀”。是平调传统剧目《下燕京》中赵匡胤杀齐王前的一段表演。刀柄、刀攥、刀头三截长短相等。演员执刀柄或刀攥做各种舞刀身段，亮住三十六式，前有刀帽，后有刀尾。其特点是每一个姿式亮住后有较长时间的停顿，然后耍刀再做一个式的过渡动作，以此表现演员深厚的基本功。平调老艺人刘连发舞三停刀的功夫最深，每式亮住后，身上纹丝不动。



“刀帽”是舞“春秋刀”之前的准备动作，右手提刀柄上端，左手做勒马式，耍刀花转身，托刀反复三次，双腿蹦，背刀，捞刀，耍刀花，跺子劈刀，捞刀举刀亮正式，蹲刀整身插腰，竖刀在身后，扔刀头，举右手掌接住后刀在掌心平转数圈，双手举刀落下反复三次，竖刀，右脚踢刀攥亮背刀式。停顿片刻开始走“春秋刀”中的背刀、蹲刀、劈刀、平天转、跨刀、探海、坐佛、望月、朝天、打虎、托塔等三十六式，然后刀从脖子上绕一周，握刀直立走刀尾；绕刀，劈刀，大蹦子转身，捞刀，刀攥在后，刀刃朝上搭在左跨腿上走三起三落，再走耍刀花三个跺子，往齐王身旁靠，伸刀杀齐王。由于《下燕京》剧已失传，舞“三停刀”也已绝迹。

端花步　武安落子旦脚表演步法。在河北地秧歌的基础上发展而成，有浓郁的乡土气息。武安落子传统剧目《端花》中的一种特殊步法，有大步、小步、快步、慢步之分，根据情景的不同变化而逐渐变换，变换之前都要跨出大三步。抬脚迈步的特点，是在弹跳中进行，脚掌着地后，膝盖向前屈，然后小腿往起猛一蹦，使全身颤动。开始走节奏慢的大端花步，前进两步，小碎步退至原地，两臂左右在胸前晃，退步时两臂左右平伸，翻手腕，上身向后闪。以上动作连续反复四次，换小端花步，特点是颤动全身往前走小步不往后退，两臂左右甩，节奏稍快，然后，渐渐过渡到快端花步。此步仍是全身颤动，步子小、快、碎，观众看上去像是原地踏步。最后大鼓一击"咚"，马上换成自然生活中的步子，踩着"仓冬仓冬仓"的节奏，往前迈出夸张的三大步，同时右臂向右高高往外扇，左手插腰，接下去走圆场或碎步。

三呼闪　武安落子旦脚表演中的一种特殊身段步法。表现妇女出房间去开院门的动作。它来源于过去生活中小脚妇女走路不稳的形象，将其节奏化、舞蹈化。表演时，伴着打击乐"衣冬衣冬仓冬仓"的节奏，两臂抱胸，小跳步，低头往前跑两步，在"仓冬仓"时，两臂往身体两侧平伸，上身往后闪，以上动作连续反复两遍，在第三遍"仓冬仓"时，上身不往后闪，而是弯腰摸脚尖，急忙往后退，意思是由于往前跑的急，被门槛屈了脚尖。《借髢髢》中王嫂和《王定保借当》的小存姐，出门时，都用此身段。



跑沙滩　武安落子旦脚表演步法。表现过去小脚妇女在沙滩中走、跑的身段。伴有大锣、大鼓等打击乐器，气氛强烈、活泼。每向前迈一步，两臂在身侧急速左右摇动一次，上身向前稍弯，拔身，表示两脚陷进沙窝里拔不出来；迈步时，抬脚慢，落脚快，抬起的脚又重重落下，身体前后摇晃，表示拔出脚后又站不稳。如此左右倒步，由慢到快，由小步到大步，最后到跑，表现了小脚妇女在沙滩中走路的艰难。在武安落子传统剧目《王定保借当》中，存姐和荣姐夜间去县城告状的路上有此表演。

花梆子　河北梆子花旦、彩旦的表演身段。花旦走的花梆子平稳而俏丽，彩旦走的花梆子趔趄而夸张。此种身段脚下以走蹉步、云步为主要步法，上半身的动作则依据不同角色的不同情绪各异。如《喜荣归》的崔秀英听说母亲赖婚，心中极为气愤、急躁，此时所走的花梆子身段间有搓手、拍腿、揉胸等动作。而《辛安驿》的周凤英所走的花梆子，上身则运用了单抖肩、双抖肩技巧，表现角色的喜

悦心情。

疯癫步　河北梆子丑行中一种独特的表演，如《疯僧扫秦》中的疯僧有此步法。表演时，演员左手执吹火筒，右手执小扫把，双臂端起不摇不晃，双腿左前右后相别，左踵与右脚尖两两相对，双脚挨紧呈等号形、臀部切忌下蹲，前脚趟一步，后脚擦地跟上，表现为臂膀不活，下肢僵直，步法踉跄。（见彩页）

跻功　河北梆子、丝弦、平调、乱弹剧种都有跻功，是花旦、武旦、刀马旦的一种特殊技法。表现古代妇女缠足姿态。中华人民共和国成立后已被废除。

“跻”是一双木制的小脚，跻前面是假脚部分，后面是比脚小一点的跻板，用时将跻用条带绑在脚上，穿上红、蓝、白等颜色的绣花跻鞋。再用半寸宽的布带子从下往上绑紧，外面套上一个黑布套，直到真脚尖，露出跻鞋，最后穿上彩裤，彩裤下露出的是一双“三寸金莲”。

跻有硬跻和软跻之分。硬跻又有文跻、武跻之分；花旦、刀马旦踩的跻是文跻，它因翻打少，跻比较立些，武旦踩的是武跻，它因翻打多，难度大，比较坡些；软跻和现在垫底的彩鞋差不多。梆子花旦踩的是软跻。不管哪种跻，都要绑得又瘦又紧。经过严格训练，要求“三直”，即腰直、脚直、腿直；最忌“三道弯”即脚腕子不直，弓腿，撅屁股。戏多大，人多累，既不许假脚朝天，更不许真脚落地。

跻功可以使演员锻炼得脚底下有根，使演员身上好看，一踩跻，全身重心都集中在足尖和脚掌之间，为保持全身平衡，小肚子必须往回收，身上肌肉自然向上提，走起路来婀娜娉婷。河北梆子演员侯俊山在《迷人馆》中饰演九花娘，短衣踩跻在椅子上开打，四将共战一人，而九花娘跳来蹿去，永远不离椅子，一切打法和在台面上一样。“叠背”、“过肩”种种招数，都是一方在椅子上，一方在椅子下。跳椅的姿势，亦是各场不同，或顺跳、逆跳、穿花、一正一斜如蝴蝶飞翻于花上；最后败走，是从椅子上越过高桌而下，还要作一个翻身亮相。

扫腿旋子捻捻转　或叫“打腿旋子单腿转”，是河北梆子女武生裴艳玲在《宝莲灯》中饰沉香时，创造的特殊技巧。这个技巧是在传统“扫腿转”的基础上吸收了舞蹈“跨腿转”发展而成。其法是先走一个扫腿旋子，飘起来后左脚不落地，以右脚为中心走探海转，身体随着旋转的惯力，往起提气，渐渐身体竖起来挺直，当左腿冲着观众时，猛往后甩，急速旋转数圈，像捻捻转一样，以上几个动作要一气呵成，做到干净、利落、快。

顶扇　花旦的表演技巧，由耍盘子技巧衍变而成。在武安落子《端花》中，丫鬟春红端完花盆后，情绪十分欢快，不由地玩起手中的扇子，显示了少女的活泼可爱性格。此技有单顶扇和双顶扇之分。表演时，展开折扇，使扇面呈水平状，然后旋转向上抛出，待扇子落下，立即用右手中指或食指接顶柄，以手指为轴使扇子不停地继续转动，脚下同时走横蹉步，此谓单顶扇。如果在左手也加一把作同样旋转的扇子，即谓双顶扇。

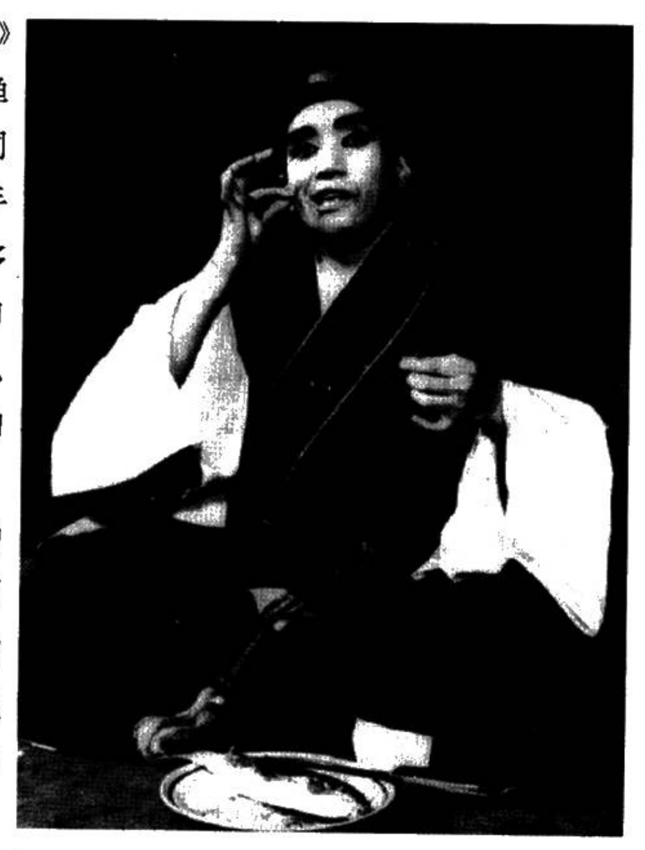
顶灯　河北地方戏丑脚的特殊表演技巧。所谓“灯”是在一个黑瓷碗里放上半碗沙

土，中间插上燃着的半截蜡烛，顶在头上做各种身段动作。如顶灯走矮子、顶灯磕头、顶灯跳板凳、顶灯打滚、顶灯钻蓆筒等。在做各种动作时，碗不能掉，蜡烛不能灭。蜡的长短要在钻蓆筒时碰不着为准。河北梆子传统剧目《顶灯》中赌徒张山到集上输了妻子给的买米钱，回家后被妻子罚跪顶灯时，运用此技。《顶灯》是河北梆子著名丑脚演员张黑的拿手戏。河北其他地方剧种也有《顶灯》一剧，只是表演顶灯的技巧繁简不同。

吊小辫　是河北梆子的一出以武丑为主的戏。其中“吊小辫”是老艺人刘顺发的绝技。表演时把头上的真辮子拴在一个转环上，将身体用滑车吊在空中，连续起落三次。第一次吊着小辫把他高高地提起时，他凌空飞舞，迅速脱下袄裤。第二次不仅自身腾起，还将一把木椅用臂撑起带到空中。第三次吊在空中后，表演一套踢刀掷枪的动作。由于表演这种技巧有损演员身心健康，中华人民共和国成立后停演。

滚钉板　地方大戏须生行当中的表演特技。京剧《九更天》一剧中，徐荣奎扮演马义，其中有马义在公堂滚钉板一节。徐荣奎在表演时所用钉板与众不同，数十根铁钉的正中央有一根长出寸余的大铁钉，滚时，脱光上衣，大钉正对腹部，先扑在钉板上，然后抱住钉板，左右滚动，后来挣扎起，面对观众，走一吊毛。据了解，徐荣奎并没有练过气功，全靠其技巧的运用，看来十分惊险。

拔鱼刺　河北梆子穷生戏《渔家乐》中的一种表演特技。简人同上了邬老汉渔船，饥肠辘辘，邬氏父女以鲜鱼款待，简人同狼吞虎咽地吃起来，一下被刺扎了嘴，伸手从口中把一根根鱼刺拔出来。鱼刺由一寸多长的细苇丝做成。上场前，演员预先放入口中，含在两颊内侧和下牙床之间，上场后唱、念如常，全不受影响。表演时，用右手食指和拇指逐根取出。（见图）



耍牙　丝弦、武安平调等剧种净行的表演特技。用以表现狰狞、怪异的形象，刻画角色的剽悍凶猛。如丝弦《钟馗嫁妹》的钟馗，武安平调《破洪州》的白天左，《拿金钱豹》的豹精，《两狼山》的杨延嗣均有此种表演。

耍牙所用的假牙为猪獠牙。泡制时，取老龄猪下牙床的两颗獠牙，煮熟猪头砸开牙床连牙根一起取出，全长约九十毫米。取出牙髓后，注入黄蜡。牙根的直径约十五毫米，用白粗布缠两遭后缝住。使用时先在温水中浸泡，用时放在牙齿的外侧与颊肉之间，靠舌来操

纵。有出牙、掀动等表演技法。

出牙：先将假牙含于口中左右牙床外缘，亮相前动下巴将假牙移向口腔，当以袖掩面时，用舌将假牙从口腔中分左右顶出，再用舌抵压假牙根部，使它外露约三分之二，然后将口微张，甩袖亮相。

掀动：出牙后，下唇在后，上唇向前将假牙下压，用舌抵住假牙根部使牙尖冲下，然后上唇后移下唇前移将假牙向上抬，用舌抵住假牙根部使它上翘。如此连续重复以上动作，使假牙上下掀动。

耍牙表演一般用于出场亮相时，有时要让牙哆嗦，髯口则戴在下巴上，和牙一起频频抖动。由于表演形象恐怖，中华人民共和国成立后，专业剧团已废止此技。

跺子三百六十度扑虎　河北梆子武戏中的一种翻扑特技，由河北省河北梆子剧院武戏演员创造。动作开始同跺子旋扑虎，跺子落地时，两腿远踹，脚掌一着地，立即弹起，左臂用力向左上方伸，右臂向左打，提气，立腰，用力向左上方腆胸，使全身迅速向左旋转一周落下，两手按地，使胸腹顺序着地。此种翻扑特技惊险、醒目，可以有力地烘托火炽、激烈的武打场面。河北梆子《宝莲灯》中的哮天犬，即有此表演。

耍纱帽翅　河北梆子、丝弦老生行当的表演特技。所用帽翅多为方翅，帽与接连帽翅的钢簧均是特制。耍帽翅分为耍单翼，耍双翼两类：耍单翼有上下摆动和旋转搅动两种；耍双翼有一上一下、同时上下，双翼旋转搅动三种。表演时以颈部为轴心以形体为辅助，带动双翅舞动。



河北梆子《卧虎令》中的董宣在公堂审案时，即有耍单翅和耍双翅的表演，用以表现人物的苦思冥索情绪；丝弦《空印盒》中的何文秀丢失印玺后，苦思对策，亦有此种表演。



耍鞋　丝弦生行的表演特技。演员根据特定情节，将脚上穿的鞋子（夫子履）甩向空中，令其准确地落在自己的头上，借以表现人物的精神失常状态。丝弦《打棍出箱》一剧中的范仲禹，在“出箱”一场中，即有此种表演。

耍靴　河北梆子老生行当的表演特技。演员扬起

左腿将脚上的靴子甩向空中,然后急促地翻“吊毛”,落地后,用双手接住稳稳落下的靴子,背在左肩上亮相。要求靴子甩起的方位、高度和翻“吊毛”的位置、速度要准确、恰当。河北梆子《探地穴》中的寇准在暗地跟踪柴郡主时,即有此表演。表现寇准步履踉跄,失足落靴的情形。(见上页下图)

粘糖葫芦　河北梆子武丑行当中的一种表演特技。清光绪年间,梆子艺人张占福(艺名张黑)在《溪皇庄》一剧中饰演贾亮。上场时,张即用“气功”将身体紧贴在戏台的台柱上,先如壁虎贴住不动,尔后,张开手脚“亮相”,整个身躯仍吸附于台柱上。张黑之后,此种表演已绝迹于舞台。

焚香簸米　河北梆子武丑行当中的一种翻扑特技。演员背向观众,手端一个柳条簸箕,内盛白米,并插上燃着的鞭杆香,同时腋夹两个生鸡蛋,从叠起的两张桌子上翻下。要求米不洒,香不倒,鸡蛋不破。河北梆子《大卖艺》中的张三,即有此种表演。此技系著名河北梆子武丑张占福的绝技。

夹物高翻　河北地方大戏武生、武丑皆用的翻扑特技。演员将九个鸡蛋分别置于手掌、肘弯、腋窝和口腔内,从叠起的三张桌子上翻下,要求所夹鸡蛋完好无损。河北梆子《大卖艺》(又名《飞飞飞》)中的张三,即有此种表演。

甩靴子　昆曲丑行中的一种表演特技。演员将脚上的两只高筒靴子脱下,然后将一只靴筒的上端衔在口中的舌与下牙齿之间,一只衔在舌与上牙齿之间咬紧,通过头部的摇晃,使口中衔的靴子左右摆动,进而使两只靴子在摆动中,一先一后,分别向左、右两个不同的方向抛出。昆曲《双下山》中的本无和尚,在背负尼姑蹚水过河时,即有此种表演。

抛鞭　北昆净行中的一种表演特技。北昆艺人唐套儿,在《十二连城》(《渑池会》)一剧饰廉颇,即有此技表演。演出时,他左手持枪,右手执鞭,用右手将鞭向空中抛出,跨虎转身勒枪亮相,抛出的鞭恰好落在背后靠旗的“背虎壳子”之内。从无失手,堪称一绝。

下高僵尸　生行表演特技。著名京剧演员徐荣奎在《打金砖》一剧中扮演刘秀,当马武手执金砖怒打刘秀时,开始一击,刘秀走平地僵尸,再击,椅上僵尸,三击,桌上僵尸。以后几击,逐步增高到一张半(即桌上放椅)、两张桌,最后从三张桌上往下摔僵尸,这一高难动作,为徐荣奎所独有。

蛮子夺枪　京剧现代剧目《桥头镇》中的翻扑特技。匪兵甲,手执步枪作败退状,解放军战士乙翻“踩子蛮子”追上,在匪兵甲的头顶上腾空而过,同时用双手抓取匪兵甲手中的枪支。这一特技源自“筋斗过人”。

颤脸　地方大戏画脸谱脚色面部的表演特技。演员勾画好脸谱后,在表演时急剧颤动面部嘴角、两颊、额头等各个部位的肌肉,借以表现剧中人物的面部造型。京剧《龙潭鲍骆》中的胡里,以及其他剧种、剧目中,均有此类表演。

耍念珠　地方大戏丑脚的一种表演特技。演员右手执念珠向空中抛起,套入脖颈后

向四周悠转；念珠在旋转中，逐渐套入身体，落到脚下，演员复以右脚将念珠勾起，踢至空中，套入脖颈后继续旋转。河北梆子《祥梅寺》中的小和尚即有此种表演特技。用来表现其被佛门中的清规戒律百般束缚，身不由己的意境。（见图）



飞锥　河北乱弹武功特技之一。专用于《拿金钱豹》一剧中。锥是一种状如标枪的器械。柄长一米五左右，铁制锥头呈三棱状，尖且锐。锥头下有金属环和活动护手，掷出时，叮当作响。此技在孙悟空破飞叉时用之。分“门锥”、“锁口锥”、“撩裆锥”（亦名锁裆锥）三种。

一、门锥：孙悟空串小翻或单小翻前扑从上场门上，在他将要靠近明柱（前台口两侧靠近舞台的明柱）时，金钱豹持锥上场，向猴掷去。锥擦头顶而过，钉在明柱上。随着响声猴一个滚毛（亦名小毛）前走，金钱豹拔锥追下。猴从下场门复上，在另一侧明柱上再来一锥，动作同前。

二、锁口锥：猴小翻上、金钱豹持锥追上。漫头过台，一个削头，猴踪子扑虎、翻身，头向外躺在台板上。豹子持锥蹲台板为记，猴翘头，豹子用锥向猴掷去，擦头而过，插到台板上，猴走叠筋儿，滚毛下场。

三、撩裆锥：金钱豹追猴上，猴走“窜毛”之际，锥从猴两腿中间飞过，插到台板上。豹子复拔锥刺猴，猴握锥一端，一扯两扯，豹子用力一挑，猴抢背下场。

因此技危险性较大，中华人民共和国成立后已废除。

滚绳　河北乱弹表演特技。用于《贺龙衣》一剧盗杯一场，包括滚绳、挂人、卷帘三个动作。表演前在舞台两侧的明柱（靠近舞台的柱子）上拴一根粗绳，离地面丈余。当剧中人王伯彦与周应龙在客厅说话时，杨香武从上场门一侧，蹿到台上靠近明柱的一张桌子上，用手抓绳，身体与绳索横向平行，边绕绳旋转边向另一侧移动。一般滚六、七圈时至绳中间。此动作表现杨香武蹿房越脊的情景。到绳中间时，杨香武用后脑勺挂在绳上，利用腿的屈伸，身体的压力和惯性带动绳的颤动，使身体有节奏地随绳上下颤动，此种表演谓之“挂人”。继而用脚尖勾住绳索，头向下，作伸头探望状，用以表示杨香武从屋檐向下探身观察屋内动静。这种表演谓之“卷帘”。接着滚绳下场。

轴棍　一作肘棍，地方大戏武丑、武生行当中的一种表演特技。轴棍由一根长约八十公分，粗约二点五公分的铁棍制成。使用时用绳子系在轴棍的两端，悬挂于舞台台口或舞台其他部位。高度，根据演员的要求而定，一般距台面二点五米左右。象征屋脊、房檐、大树、藤萝等。表演时，演员以翻扑动作腾起抓棍。在轴棍上分别做“投井”、“踹丫”、“前后

卷帘”、“千斤坠”等表演动作。河北梆子《花蝴蝶》等剧目中，均有此种表演。

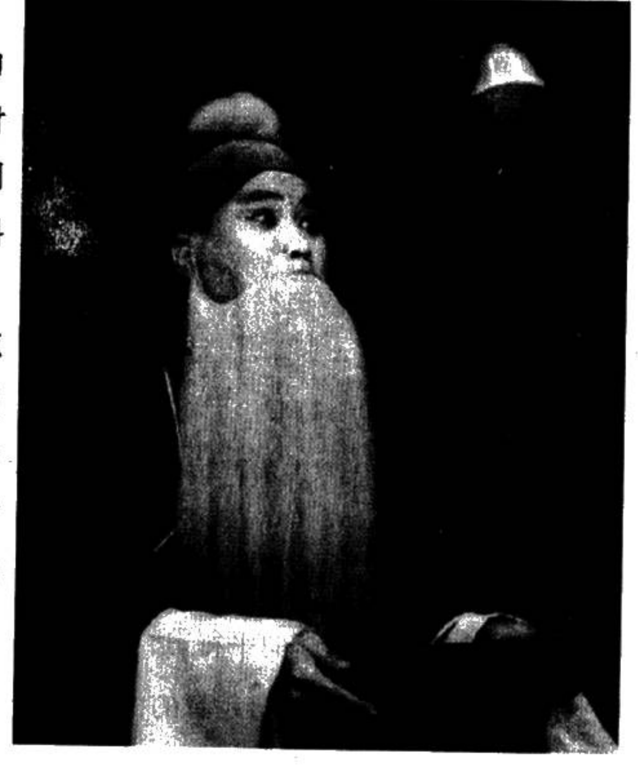
变脸　地方大戏武生、小生等行当中的一种表演特技，变脸有三种。

抹彩变脸：演员预先在手掌中，备好所需油彩或扑粉，根据演出中特定情节的需要，迅速准确地将油彩或扑粉涂抹在面部的特定部位，造成砍伤、摔伤或面部沾污的艺术效果。河北梆子《云罗山》中的白世永，从独木桥上跌入冰窟后，即有抹彩变脸的表演。

气功变脸：演员利用“憋气”的方法，使面部血液上涌，脸色由白渐红，借以表现酒醉；利用“抽气”和“沉气”的方法，使面部血液骤然下降，脸色由紫变白，借以表现大惊失色。河北梆子《武松打虎》中的武松和《翠屏山》中的石秀，均有以上表演。

吹灰变脸：演员预先在面部涂抹油或凡士林，另将锅烟子灰提前置于酒杯等道具之中，表演时，演员借助于喝酒等表演动作，将锅烟子吹起使之扑落脸上，造成变脸效果。河北梆子《伐子都》中的子都，在班师后饮宴中，即有此种表演。

耍茶碗　丝弦生行中的表演特技。耍茶碗的道具为无把茶碗和漆木茶盘，耍茶碗共有两种形式：



一、表演时用腕力将碗突然颠起，碗口向外，倒落在茶盘上，然后双手托盘，先顺时针方向旋转倾斜茶盘，使茶碗顺托盘内缘同向滚动，若干圈后，再逆时针方向旋转倾斜茶盘，使茶碗顺托盘内缘同向滚动。

二、表演时双手托盘，微微筛动，使茶碗先在盘中顺时针方向自转的同时，沿茶盘内缘作逆时针方向转动；然后再使茶碗在盘中逆时针方向自转的同时，沿茶盘内缘作顺时针方向转动，这一技巧用以表现人物惊异畏怯的情感。

王永春在《白罗衫》一剧扮演姚达，运用的是第一种耍茶碗技巧；丝弦老艺人穆怀旦在同剧同角的表演中，运用的是第二种耍茶碗技巧。

椅子功　地方大戏中的一种表演特技。表演技巧名目较多。例如河北梆子《金刀阵》中，孙悟空的“转椅”、“偏椅”、“空中旋椅”、“带椅圆场”；河北梆子《挡马》，北昆剧目《通天犀》中的“椅上探海”、“椅上卧鱼”、“椅上射雁”、“椅子背扔人”、“带椅子小毛”、“椅子背铁板桥”、“蹦椅子”、“蹿椅子亮相”等，这些利用椅子进行的表演技巧，一般都具有较高的难度。同时，也是演员借以表现人物性格和剧中特定情节的特殊表演手段。

耍高八寸　河北梆子穷生行当中的一种表演特技。演员头戴特制的“高八寸”穷生

巾，配合表演情绪和乐队伴奏，通过脖子和头部的上下摆动，有节奏地前后掀动穷生巾上的帽盖。河北梆子《激友回店》中的张仪在追述被苏秦冷落的情形时有此种表演，用以表现激愤情绪 。

咬牙　河北梆子穷生的一种表演特技。演员根据特定情节，用力咬动牙齿，使之咯咯作响，令观众既见其状，又闻其声，用以表现寒冷和愤恨的情绪。河北梆子《云罗山》中的白世永，在“过河”一场中，掉入冰窟后，即有此种表演。

冷、热功　河北梆子穷生行当中的一种情绪表演特技。演员根据表演的需要，利用气功，通过“憋气”和“憋相”来转换情绪 ，使面部发白或发红，借以表现特定环境中的冷或热。要求在“哆嗦”或“擦汗”等动作配合下，给观众以生动、逼真的感觉。河北梆子《狄青借衣》中的狄青、《云罗山》中的白世永，以及《吕蒙正坐窑》中的吕蒙正等，均有“冷功”表演。《打柴训弟》一剧中，陈寅打柴下山时有“热功”表演。

耍三子　晋剧传统剧目《五雷阵》中的三项特技表演——耍拐子，耍梢子，耍幡子。

拐子，本为孙膑受刑后借以助步的拐杖。演员表演使用的拐分木拐和纸袍两部分。木拐之棍长二尺半，顶部与一约半尺的横木卯榫相接；横木两端又以卯榫嵌接两个木芽儿，纸袍系用麻纸叠成。一张麻纸对折数次，成上小下大的筒状，然后再用丝绳连接在木拐的木制月芽儿两个尖端，一张麻纸只能叠一个纸袍。木拐上挂几个纸袍则视演员的功夫深浅而定，一般说来，一只木拐挂四个，两只木拐共挂八个。



梢子，又叫甩发。《五雷阵》用的梢子与其他戏用的梢子相同。



幡子，在《五雷阵》中叫作“引魂幡”，分幡子条儿和幡子杆儿两部分。幡子条儿宽约半尺，长六尺余，系薄棉纱布加麻纸裱糊而成，其两面分别写有“五雷阵”、“阳盖阴”和“阳五雷”等字样，用合股丝绳拴在幡子杆儿顶端。幡子竿儿，藤制，长三尺左右，凿嵌在卸去中间两面靠旗的靠盒子（背壶）上。剩下的两面靠旗在《五雷阵》中称作“白虎旗”。

“耍三子”，分别安插在《五雷阵》中的三个场次中。

耍拐子：王翦与孙膑对阵，毛贲奉师命下山相助。孙膑与毛贲开打时，先用一拐作兵

器，另一拐则不时拄地，表示自己身有残疾；继而双拐齐用，打法类似双刀；最后两拐并一拐，打得毛贲口吐鲜血，败逃而去。孙膑接耍。“拐子”下场的路数与“双刀下场”大同小异，含有大刀花、单背花、双背花、反正云手花、“使球”花等耍式，并配以下腰、蹦子、朝天蹬、倒扎虎等形体技巧。其实，纸袍随着木拐的舞动，上下飞翔，左右飘荡。耍拐子需注意臂力和腕力的运用，起“范儿”时，要用手腕子的巧劲儿，小幅度摆动木拐，让纸袍随之缓缓飘起，再顺势舞动；进入套数表演，要掌握臂力，因为纸袍飞舞起来具有很强的惯性，稍疏忽就会缠绕在一起。

耍梢子：安排在《五雷阵》第五场。毛贲败阵后，与王翦密谋，摆下五雷大阵。孙膑头上的象征灵魂的鲜花被压在阵底。为表现孙膑失魂丧魄、跌扑挣扎的形体状态和惊惧神情，演员运用梗、挑、盘、旋等梢子技法，耍出正圈、反圈、前脑儿、后脑儿、左八吊儿、右八吊儿等稍子路数，同时配以单、双翻花和正、反云手等水袖技巧。这段表演，不仅需要演员具有娴熟的梢子、水袖技巧，还要有二者兼顾使之融为一体的能力，倘顾此失彼，配合失调，便破坏了艺术效果。

耍幡子：在“耍三子”中，耍幡子场面最精彩，难度也最大。孙膑被困，其师弟毛遂借土遁前来救援。商定毛遂去盗太上老君的八卦太极图，孙膑则身背引魂幡在五雷阵寻魂。这场戏，孙膑的扮相非常奇特：足蹬厚底靴，腰缠鸾带，头裹白孝条，发盘梢子松，上身穿水衣，披胖袄，将幡子扎靠似地扎绑住，齐胸系着的白色大腰包两下端撩起，分别与两面“白虎旗”的下角连接在一起。表演时，演员依闪、绕、带、打的技法和“闪时轻、绕生风，带时冲、打出声”的要求，耍出前打、后打、左右侧打，正旋、反旋和“五龙搅”、“跪步旋”、“岔打岔抽”等表演套数。其时，幡子条儿翻飞飘舞，十分壮观。幡子飞舞夹带的“呜呜”风声，与幡子拍打台板，凌空抽甩出的犹如响鞭似的“啪啪”声交织在一起，甚是火爆。耍幡子既要防僵，也要防懈，起“范儿”需使用膀眼儿的巧劲，忌身体大幅度的前仰后合，左右摇晃，耍起来后，更要掌握腰部的灵劲、韧劲。能否耍好，还要看演员脚底的根劲。因为幡子条的惯性力量比木拐纸袍更大更强，脚底没功夫就会摔跟头。在套数变换时，要避免楞变硬换，否则就会出现幡子条儿与腰包、鸾带、“白虎旗”，搅绕在一起的情况，导致整个表演的失败。

《五雷阵》这出戏，京剧、梆子等剧种皆有，但“三子”全耍的演员却为数不多。清光绪年间的中路梆子演员张玉印（玉印红）曾以该剧名噪一时。其徒吴本贞十三岁始习练“三子”耍技。后得蒲剧丑脚张某指点，又经多年实践、钻研，使这项技巧不断丰富完善。他演的《五雷阵》“耍三子”，路数多，难度大，独具特色。《五雷阵》是一出神鬼戏，中华人民共和国成立后不再上演。1961 年挖掘传统剧目，吴本贞重拾旧技，为张家口市文艺界示范演出了一场，显示了他精湛娴熟的“三子”耍技和深厚的艺术功底。

剧目选例

观阵　河北梆子传统剧目。剧中秦琼系架子生应工。全剧唱、念、做、舞并重，尤其以腰、腿功等表演身段见长。是架子生的重头戏。

全剧表演可大致分为出场、相约、观阵三段。

出场：杨林摆阵，欲害秦琼，秦琼在破阵前，由罗舟带领，临阵观察。根据这一特定情景，秦琼的出场，采取了大将临阵前所惯用的“起霸”程式。秦琼上场时，戴青色罗帽，黑三，穿青箭衣、绦子、大带、厚底靴，背双锏，执马鞭。虽然不扎靠，但在“起霸”中的难度，则需具备长靠武生的功底。秦琼“起霸”后，接唱“登州城困住了秦叔宝，游来游去好心焦”。演员在这句唱腔的“开头”中，运用了左腿连踢三腿，跨腿，骗腿，金鸡独立，勒马亮式等一系列表演动作，表现了秦琼被困登州，面临危难，忧心如焚的情绪。当秦琼唱到“好明月被乌云罩，在沙滩困住了浪里蛟”两句时，“好明月”三个字，合以跨腿转身，踢腿望月式。“在沙滩”三个字唱出后，在行弦中做“搬腿三起三落”、“踹丫”、“探海”等表演动作，表现了秦琼如浪里腾蛟，只身被困，独立无援的意境。

相约：这一段包括三个小过场戏。表现瓦岗英雄为了搭救秦琼，乔装改扮，混入登州，用暗语和秦琼相约共同破阵的情景。在程咬金、史达奈、徐茂公、罗成等人的三次过场中，扮秦琼者分别运用了腰、腿、大带、髯口、马鞭的技巧，表现了秦琼在见到瓦岗寨众位英雄之后，由焦急不安转为惊喜交加，由惊喜交加转而斗志倍增的情绪转折和感情变化。

观阵：观阵一段是全剧的高潮。唱词虽然不多，但唱腔板式变换频繁，每句唱腔之间，都有相应的表演身段紧密配合，载歌载舞，引人入胜。当秦琼在观阵中，唱到“阵中间高杆似通天桅”一句时，演员在行弦中，运用了“下腰仰望”的夸张动作，借以表现秦琼在仰面注视那高耸入云的通天桅杆。接下来，当秦琼唱完“叫贤弟催马把桥过”一句后，和罗舟先后在“滚头子”锣鼓点中策马过桥。演员在过桥的表演中，用“踩泥搬腿，单腿碾步”来表现秦琼在过绝命桥时，小心翼翼，如履薄冰的神态。并通过三番勒马、打马、单腿跪步勒马，摔叉、转叉等一系列的强烈舞蹈动作，表现秦琼在过桥时，极力驾驭马匹，镇定自若的情景。秦琼观阵之后，信心培增，精神大振。在“急急风”中归大边。随着“丝鞭一击”探海、踩泥。紧接着在“四击头”中，右手晃马鞭，踢左旁腿，背马鞭，再踢斜腿，涮腰，抓髯口，抱马鞭，拧身向里亮骑马蹲裆式。动作徐疾有致，刚劲有力，表现了秦琼的英雄气概。

河北梆子演员红艳霞，以擅演此剧著称。她在该剧表演中，寓情于技，工架稳健，身段洒脱，充分显示了河北梆子架子生的表演艺术风格和特色。

云罗山　河北梆子传统剧目。剧中主角白世永系穷生行当。此剧是河北梆子穷生

的重头做工戏和经常上演的代表性剧目之一。其中"归家"、"过河"两场,表演生动、夸张,尤具特色,显示了河北梆子粗犷、豪放的表演艺术风格。

归家:白世永目睹父母被恶霸任延虎杀害,仓皇逃离任府,急于回家告知妻、妹。根据剧中特定情景的要求,白世永上场时头戴甩发,素脸涂油,身穿青色道袍(略去水袖,不戴护领)。出场时先在幕后"搭架子":"好恼哇——",紧接着在"急急风"中疾步上场,甩发、亮相,走小碎步至台中;云手转身怒视前方,全身颤抖,踉跄退步,撩道袍,起"屁股坐子";起身后,在板鼓"丝鞭"中连续甩发,收住后接唱"爹娘任府死得惨"唱段。整个出场表演要求动作连贯、紧凑,形神兼备,气氛强烈。

白世永进入家门后,在其妻白氏的搀扶下入座。白双手扶膝,发绺垂地,浑身颤抖不止。接下来有一段"三番问话"的表演。当姑嫂二人急问:"你这是怎么样了?"白两眼直视,向后甩发,起身,用"脚尖儿小倒步"走近白氏,双手颤抖地指着白氏,言语支吾,失声痛哭。其妹玉莲二次问道:"哥哥,咱爹娘呢?"白听说爹娘二字后,心如刀绞,猛然一惊,再次起身,用"小倒步"走近玉莲,悲切地连声念,"不要你问……"又不禁恸哭。经姑嫂二人再三追问,白世永才紧紧拉住二人的手,将实情道出。当说到:"那贼子使钢刀……"时,三人急忙交换眼色,同时在"丝鞭"中,紧张地向左右张望,惊恐之状溢于言表。随后,白世永将后半段道白一气念出。言罢,连续甩发,跌坐在椅子上抖做一团。

过河:白世永携妻、妹逃至云罗山下的大梁河畔。时至隆冬,风雪交加,前有河水拦路,后有任府家丁追赶。白无奈,只得强忍饥寒,逐一背负姑嫂二人从独木桥上爬过。在这场戏中,舞台中并排放置两张桌子,两端各置椅子一把,假设为独木桥。演员表现过桥时,需要登上椅子从桌子上爬过。白世永先将白氏背着由桥上爬过。过桥后,二人坐地依附取暖。在这场戏中,演员不时通过缩颈、抱肩、嘘手、捂耳朵以及互相依偎、取暖等动作来表现冰天雪地的特定环境。当白世永再次爬回对岸,背负妹妹过桥时,已头昏目眩,精疲力尽。演员在表演这段戏时,通过手扶椅子上桥的"滑步"和上桥后二人在爬行当中左右摇晃的身段,表现白世永气力不支,行动艰难和桥身不稳,岌岌可危的情景。过桥后,玉莲发现自己的衣裙慌忙中丢在了对岸,要求哥哥回去寻找。白世永只得战战兢兢地爬回对岸。白在积雪中找到衣裙后,刚要蹲下取暖,又听玉莲在对岸连连呼唤。于是,再次强打精神爬上桥头。当白世永爬行到独木桥中间时,玉莲在岸上急切地要求哥哥立即把衣裙扔给自己御寒,白世永扬起右臂竭力将衣裙扔出,不料身子一歪,竟然跌入桥下冰窟之中。这里,白世永用"抢背下桌"动作,表示从桥上跌入冰窟。然后,背向观众,暗暗将提前准备好在左手中的灰彩涂在脸上(抹彩变脸)。同时,再把袖子脱掉一只(闪膀子)。当姑嫂二人将白拉上岸来之后,白世永先以袖遮脸,走半圆场,然后在"丝鞭"中,双手撕衣领,咬牙切齿(咬牙特技),鼻涕流淌(耍鼻涕特技),面向观众亮相。借以表现白世永落入冰窟后,满面污垢、狼狈不堪的形象。

白世永上岸后，失去常态，面对姑嫂二人呆笑不已。继而，演员又通过“脚尖儿立行”和甩发的“正转”、“反转”、“前后十字”等技巧表演，表现了白世永精神恍惚，若痴若狂的失常举止。最后，白终于在冷笑中“僵尸倒地”，昏死过去。

此剧系梁云峰（梁达子）拿手戏。

辛安驿 河北梆子传统剧目，花旦做工本戏。其中以“闹店”、“洞房”两场为全剧的主体部分，富有浓郁的喜剧风格。



“闹店”一场演周凤英因其父被严嵩陷害，母女避难来到辛安驿开店，伺机为父雪恨。一日店中住进一男一女，她疑是严嵩一伙，三更时她扮做山大王模样，闯进店房。周凤英女扮男装；头戴草王盔、红髯、红耳毛，身穿红袴衣，背后斜插一把朴刀，用“毛花脸”身段上场，“走鞭”至左前台角搬“朝天蹬”三起三落，走“矮子打脚尖”，绕半圆场，摸房门，抽刀拨门，踹门进屋。在黑暗中摸到了睡在椅子上的赵美容，误认是奸党，立即搬左脚蹭刀，奋力砍去，赵美容惊醒，向台左躲逃，周凤英转身追上，两人走“漫头”踢赵“屁股座子”；赵转身赶紧给周跪下，顺势抓住周握刀的手腕不放。周抽刀，往右走蹉步，赵随着往右走蹉步，苦苦哀求“大爷饶命”，周听出是女子声音，一怔，转念一想，我可不能上当，大喝一声“讲”！冲赵双削头，紧接着一个转身飞快蹿步，跃身蹿到桌子上，亮出一个“跷腿斜卧式”，左手斜握刀背，右手搂髯，怒视赵美容，再念“你与我讲！”以上连续动作是在打击乐“丝鞭”中进行，最后一锣“仓”落在“讲”字上。当周凤英弄明情况后，刚要出门时，忽然想起桌子后边还有个男的呢，她急忙跑下场掌灯，走到桌前观看，见女扮男装的雁容俊美，不由产生了爱慕之情，她忘记了自己扮的是凶狠的山大王，情不自禁地露出小姑娘声调，赞道：“喂呀，妙哇！”随之动作骤然一变，摘下髯口、耳毛子、掷在地上，恢复小姑娘本来面目，以花旦身段拍手、踮步，跑到雁容桌旁，先侧身看，然后再靠近正面看，越看越爱，不由地在对方的脸上拧了一下，噗哧一笑，小步跑到前边“涮眼珠”，出门走“花梆子”，兴奋、喜悦之情难以自已，快步跑下。

“洞房”一场，近似哑剧，没有多少唱念，以手势、眼神及面部表情来揭示人物心理活动，代替语言交流。三更过后，周凤英撩起帐子，见雁容（女扮男装）坐在椅子上睡觉，她想去叫醒“他”，请“他”到床上睡，又有些害羞。稍顷，周凤英起身过去，轻轻晃了几下桌子，想把“他”晃醒，雁容故意不动。周看“他”不醒，低头看见地上有根草棍儿，捡起先捅了下自己的鼻子，然后小步轻轻地走到桌上，去捅雁容的鼻孔。捅了一下后，赶紧转身藏到桌后，稍顷，她感到没有动静，撩开手绢看去，雁容不但没醒，反而用袍袖蒙住了自己的头。周凤英

见状，噘起嘴来生气，苦于没办法叫醒“他”。忽然无意中抬手碰了一下头上戴着的簪子，急忙拔下，先在自己手上试扎了一下，走到台前仔细看了看手心，用嘴吸了吸，又用手揉揉、摇摇头，表示没有扎破。然后右手拿着簪子，左手的手绢搭在右胳膊上，小蹉步走到桌旁，冲着赵雁容的手心猛一扎，急转身蹿到桌旁，坐下拍手自喜，而后又装睡，以此挑逗对方。

该剧由清末著名男旦侯俊山创演，后京剧、梆子演员皆宗此戏路。

杜十娘　河北梆子传统剧目，表现杜十娘与李甲的爱情悲剧。



河北梆子《杜十娘》，一般都不带“嫖院”、“出院”，只演《归舟》一场，分“醉归”、“梳妆”、怒沉”三部分。

“醉归”：开始，杜十娘以焦急盼望的心情等待着李甲。李甲回舱后，杜十娘见其神色不好，体贴温存地问寒问暖，怕李甲酒后着凉，又忙去找来衣服，李甲却吞吞吐吐地说出：“适才与孙富二人商议，他借我一千两银子……”她听到这里预感到事情有些不妙，浑身肌肉都紧张起来，发怔；待李甲说出：“我把你……”时，她眼光直射对方，不等李甲说完，紧接着问：“你……把我怎样？”接下来，李甲讲出“把你卖于他人”，十娘好像听到晴天霹雷，完全被惊呆了。此时的表演是脸上的肌肉往下一沉，眼神突然无目的地散视右方，哆嗦着缓缓地往后退，肚里闷着一口气，手中的衣服散落在地下，竟没有感觉到，两只手仍停在拿衣服的架势上。良久，身子晃了两晃，才痛苦地哭了出来。她的哭是沉沉地抽泣，不是放声大哭。

杜十娘尚存有最后的侥幸心理，不相信李甲真会卖她，但愿这是李甲的醉言醉语，心理又浮出一线希望，唱出“总不能好夫妻就此西东”一句，她脸上肌肉稍稍松弛下来，略带从容的表情，继续向李甲问个究竟。没想到李甲竟洋洋自得的说出：“如今卖了一千两”，这是李甲给她的第二次刺激，此刻杜十娘已完全相信李甲真的把她卖了，虽然又悔又恨，但她仍没有大吵大闹，而在压抑着自己悲愤的感情，劝李甲早早安歇，幻想着李甲一觉醒来后也许会懊悔。李甲睡后，她坐下来沉思，向往普通人的生活，心里总怀着一线李甲回心转意的希望，她含着眼泪，勉强露出笑容，慢慢地走近帐前，打算唤醒李甲，说明宝箱一事，企图借此打消李甲的贪财念头，维系和李甲的爱情。岂料李甲梦语中却说出了：“十娘你想着周济我那一千两银子啊！”这是李甲第三次给她的刺激。这句话像一盆冷水由她头上泼下来，她绝望了。此时十娘的表演先是背向观众浑身发抖，左边身子向右一拧，肩头猛向上提，表示怒火突然上升，而后斜着身子哆嗦用碎步急剧后退，起叫头，左手用力指着帐中的李甲，愤然地骂出：“我把你狠心贼！”由此横下了投江一死的决心。

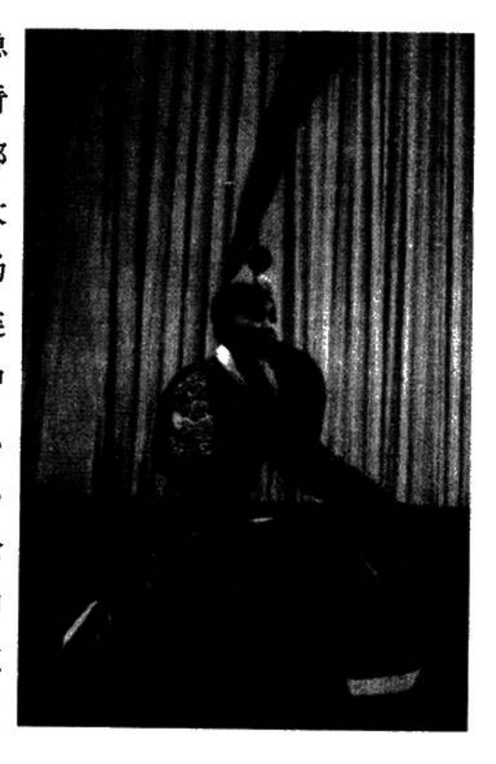
“梳妆”：杜十娘投江前，心情悲痛到了极点，照着镜子，看见自己的容貌，顾影自怜，又从镜子里看到后面的帐子，想到里边这个曾是自己全身心所追求的爱人，竟是出卖自己的小人。她忍不住抽咽起来，把脸埋在镜子里，瘫软地坐下，随着身子伏到桌子上，右手的镜子也跟着落下。这一段表演没有唱、白，多凭面部表情将内在感情和思想活动表达出来。

“怒沉”是全剧的高潮。此时杜十娘的感情有几个层次：对孙富是恨；对李甲是怨；对自己是悔。她见到孙富，真是仇人相见，分外眼红，却又强耐住性子挨延到最后时刻。当孙富与李甲兑付了身价银子后，杜十娘退出舱，走到台口，斜着身子以不屑一顾的态度上下打量，眼光似闭非闭，从齿缝里挤出几声冷笑，表现极端地愤恨与轻蔑。

当她把珠宝一一抛入长江后，一阵颠狂地冷笑，然后一个箭步跳过船去，抓住孙富前胸衣襟，怒唱一句高音：〔尖板〕，接着打孙富一个嘴巴，然后将李甲、孙富一齐拉到台口“憋像”、“搭架子”冲李甲哭：“李郎夫哇！”孙富献媚地叫：“美人！”杜十娘又“憋像”、“搭架子”愤怒地斥骂：“孙富贼！”唱〔梆子穗〕：“咬牙切齿恨苍天！”跳前一步，投江。

贾桂兰1952年以此剧参加全国第一届戏曲观摩汇演。六十年代初，其弟子张淑敏上演此剧时，唱、念及总体表演均有很大的提高，成为张淑敏的代表剧目。

南北和·哭城　河北梆子传统剧目。杨八郎被辽国所俘，招为驸马。佘太君深明大义，力主通亲和好。适闻八郎有难，率大军临阵，八郎闻讯冲出城来，赶到阵前，力求息战讲和。



杨八郎心急如焚，一句〔尖板〕“搭架子”后在〔紧急风〕锣鼓点中上场，至台中跨腿、甩发、搂髯亮相。向左看是萧太后绑着香郎、香姐在城楼上，向右看是佘太君绑着碧莲公主在高坡上，双方各有人质，两军对峙，战争大有一触即发之势。八郎举着双手左右摆动走三番“搜场式”，向双方表示不要大动干戈。然后唱〔哭幺二三〕，连连向萧太后、佘太君反复作揖、磕头。在锣鼓〔叫头〕中念：“老太后，我的岳母娘。”走甩发、反正花、左右云手、发缕子，前甩后甩，然后一梗脖子，发缕子笔直立起来，直着软软地落下来。接着双膝跪叫“儿的娘”，随着“仓仓令仓”起右云手，右跨腿，发缕子右甩，最后念“罢了儿的娘啊！”跪走碎步；发缕子反甩、正甩，然后跪甩，由台左至台右，又从台右至台左，最后至台中狠甩一阵，快如飞轮，戛然而止。

胡子生赵鸣岐、女武生裴艳玲都擅演此戏。早年以此戏拿手者是何达子（何景云），后人演《南北和》多宗何的演法。

宝莲灯·下山　河北梆子改编剧目。表现三圣母被害后，其子沉香被霹雳大仙救走，高山学艺。十五年后，大仙向沉香道明原委，并亲自指点沉香奔赴华山救母。传统戏里的沉香由娃娃生扮演，改编本则由武生扮演，是短打武生重头戏。

沉香在〔小锣穗〕中快步上场，亮相后走“跨虎”，干起“飞脚”，转身走“探海”接“扫腿捻捻转”，连续几个动作，表现沉香武艺成熟。随后念四句上场诗，在每句诗中均含一系列舞蹈动作。

第一句：“随师学艺”——走跨虎、前拍腿，后拍腿、转身踢腿；“东仙山”——双臂同方向绕两圈、踏步、指左上方；

第二句：“不计寒”——反云手、左跨腿、抱肩、单腿盘蹲；“暑”——退右腿、双手做挥汗状；“不计年”——左脚垫步、推腕；

第三句：“练就动地惊天艺”——双腿跳起，双手快速拍打腿、脚，发出噼噼啪啪的响声；

第四句：“敢将乾坤掌上翻”——走一排扫堂腿，在旋转中逐渐长身变成探海儿，再变跨腿转，至亮鹰展翅。



沉香听师父讲述自己的身世后，非常激动。当霹雳大仙从怀中掏出半幅红纱作证时，沉香的表演并非是马上趋前接红纱，而是往后退，退到右台角，两眼盯住红纱愣住。静止片刻之后，走小蹉步急速扑过去，双手捧接红纱，高高举过头顶，向左急旋转数圈，然后手托红纱面向观众跪下，以悲愤、激昂的〔梆子穗〕转〔尖板〕腔调唱出“十五年方知父母恩”一段。

“伏虎降龙”，是沉香下山过程中的重头表演。内唱一句〔尖板〕后，以一排虎跳前扑上场，翻到左台口处，单腿斜立，远视下方，表示下面是万丈深渊，环境险峻。接着从容不迫地做翻身、云手、飞脚等动作绕到右台口，一指高处，发现这里可以越过，以拧旋子表现沉香跨越山谷。旋子拧多少，依演员功底深浅而定。裴艳玲演时，通常要拧四十余个。

猛虎（虎形）向沉香扑来，沉香从容不迫，与猛虎展开搏斗。先是扫腿、旋子搂虎形斜扑虎，而后走探海变翻身等技巧动作。当虎形从他头上斜扑过去时，又以“栽锤”、“穿心前扑”、“砍身”等高难度技巧，表现沉香与猛虎顽强搏斗，直到将虎打死，虎形缩小变成个面虎，被沉香吃掉后，龙形上。沉香又和神龙展开一场搏斗。在这里表演了“过包坐肩”一排小翻。三个绞柱，踩子扑虎等动作，将巨龙压下。沉香没想到巨龙竟变成一把宝斧，他高兴地拿在手中掂来掂去，试了试正好以此斧劈山救母。沉香兴奋地舞起宝斧，然后大笑三声，

威力无穷，信心百倍地去华山救母。

《宝莲灯·下山》是裴艳玲的代表剧目。

夜奔　北昆传统折子戏，出自明李开先《宝剑记》第三十七出，写林冲杀死陆谦后黄夜奔走梁山的一段戏。剧中林冲由武生行当扮演。全剧格调苍凉悲壮，虽以唱为主，但从头至尾贯串着一系列高难度的表演身段。要求扮演者具备扎实的唱、做基本功。因此，昆曲中有"男怕《夜奔》，女怕《思凡》"之说。北昆演员侯永奎以擅长演出此剧著称，被人誉为"活林冲"。河北梆子演员裴艳玲亦擅演此剧。

该剧的表演可大致分为"出场"、"宿庙"、"赶路"三个层次。

"出场"：林冲被迫只身投奔梁山，为了躲避追兵和掩人耳目，只得夜行昼宿。林冲的出场表演采取了介于"走边"和"起霸"两者之间的综合性舞蹈动作。侯永奎在处理林冲的上场时，通过疾步上场，侧身拔剑"弓箭步"矮身亮相以及手按剑柄，警惕地前后眺望等一系列表演动作，表现了林冲在夜幕之下，行色匆匆的特定情景，与一般的程式化表演有所不同。当唱到〔点降唇〕"数尽更筹，听残银漏"一段，侯永奎以满宫满调，高亢激越的演唱，先声夺人。当唱到"好叫俺有国难投"一句，在转身半圆场中拖腔："那搭儿"三个字，翻高腔左手前指，然后，跨腿，踢腿，云手转身，双手反复三次向外摊掌，同时将"相求救"三个字继续唱出。表现了林冲满怀忧愤，慨叹报国无路的惆怅情绪。



"宿庙"：林冲进庙以后的"入睡"动作，有两种表演形式。传统的演法是，当林冲念"一觉放开心地稳，梦魂千里到阳台"后，走反云手跨腿，转身指右手，随即在"丝鞭"中，软腿侧卧倒地；另一种表演是，当林冲念完"……到阳台"两句后，在打击乐"嘟……八大才"中，打飞脚，单腿落地，左腿蹦丫，半转身卧鱼倒地。以上这两种表演，都要求扮演者在表演中，动作敏捷、稳健，身段造型优美。侯永奎在演出中，采取了前者传统的演法。而裴艳玲则根据自身的条件，采取了后者的表演，均取得了良好的演出效果。

"赶路"：林冲出庙上路后的一段表演，是全剧的高潮。在这段戏中，侯永奎通过〔新水令〕、〔驻马听〕、〔折桂令〕等曲牌唱腔和相应的辅助性表演动作，层层深入地表现了林冲的惊恐、愤恨、慨叹、复仇的内心活动和思想转折。

侯永奎在〔折桂令〕一段的演唱中，将全剧载歌载舞的表演，推向了高潮。当唱到"此一去搏得个斗转天回"时，他有力地将右手指向左台角上方，以示去投梁山。接着急回身指上场门，念出："高俅！"二字，表现出与高俅势不两立的愤恨之情。最后一句"管叫你海沸山

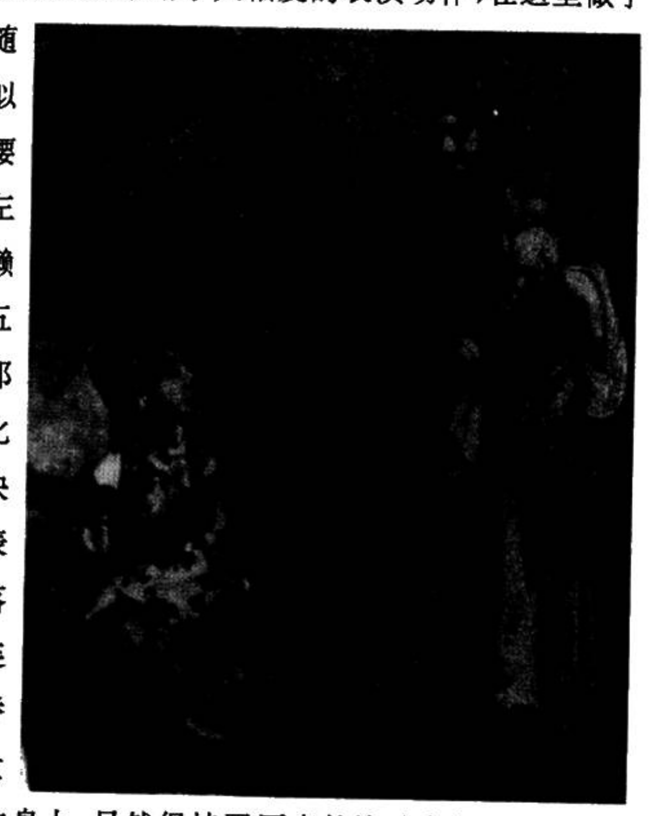
摇”回身面向左台角，双手在微微颤动中和步法相互配合做波浪状。然后，将双手拉开，抬左腿踢右腿，半翻身，右腿落地做登门式，左手拔剑，右手指出，双目圆睁，眉梢竖起，亮相后，全身微晃，怒不可遏，显示了林冲决心铲除奸佞的英雄气概。

《夜奔》一剧是昆曲武生的独脚戏，在表演上被称为“一场干”，要求演员在全剧的表演中，丝丝入扣，一气呵成。

1960年，裴艳玲向侯永奎学习之后，将此剧搬上河北梆子舞台。并在演出中，进一步发挥了自己和本剧种的风格、特点，得到了戏曲界内外人士的肯定和好评。

牡丹亭　昆曲传统剧目，小旦、小生行的重头戏。北昆著名演员韩世昌、白云生，京剧演员程砚秋、宋德珠（见图）擅演此剧。其中《惊梦》、《寻梦》、《拾画》尤为称著 。

《惊梦》：剧中人杜丽娘满怀春怨到花园散步，原意是排遣一下心内的愁烦，但当看见那断井颓垣，苍苍池馆，反而增添了“怀人幽怨”之情，愈加难以抑制。韩世昌演此折时，抓住了杜丽娘丰富而复杂的思想感情和唱词的意境，采用了大幅度的表演动作，在这里做了尽情的渲染。如“凌乱里春情难遣”一句，随着唱腔开始，左手大幅度揉胸，动作颇类似武生的劲头；右手则以中指在桌面上，以腰带臂，以臂带手轻软地、小幅度的划圈，用左右两个不同的力度把满腔烦闷和一身慵懒有机地融于一体。“甚良缘”一句，做连续五个退步和大抛袖外扬动作，显示出内心积郁的埋怨与不满，而眼神却用羞涩情态以柔化刚，以静制动，把动作和心境结合得既明快又熨帖。再如，“则索要因循腼腆”一句的表演是：背右袖，以左袖遮面，退左步半坐身落左袖，再遮面，退右步半坐身再落袖，如此连续四个动作，以表现剧中人物的妩媚与娇羞。这种动作基本来源于钟馗和火判，韩世昌把这些花脸的技巧，融化运用于杜丽娘的身上，虽然保持了原来的姿式与幅度，却在力度上化棱角为纤细，在气质上化阳刚为阴柔，使人感到“情性所至，妙不可寻”。



《寻梦》：杜丽娘惊梦次日，重到后园，专心致志的来寻求旧梦：“昨日今朝，眼下心情。”实境中的花花草草，无不带着梦中人的踪迹。这折戏不仅要演情，而且更要演“致”（思想意境）。杜丽娘唱“睡荼蘼抓住裙衩线，恰便是花似人心好处牵”两句，表演是在“原来春心无处不飞悬”的意境中，随着唱腔的尾音，从台左侧向后转至台中心，迈右步，腰微后闪（裙衩被荼蘼刺挂住），起右手扶鬓，扭身看后左裙角，唱“睡荼蘼抓住裙衩线”，随唱退右步，面向

台后左角蹲身，右手从裙角将“花枝”摘开，拈起；闪腰从胸间将“花枝”向身右旁（即台前左角）扬抛出，“恰便是花似人心”，左转身面向台前，“好处牵”，左手扶鬓，面向前左角（抛出花枝之处）一看，左手从胸间向前左角平指出，眼神随手指含着深情虚望远方遐想。这一闪、一摘、一抛、一看、一远望，把人物的心绪，文词所描绘的意境，表达得非常深透。由于丽娘被梦里情牵，似乎她所摘开的这牵衣的荼蘼枝就是梦中眷恋的伊人！她从胸间抛出的花枝，正是她抛给梦中人的一颗芳心。因而她最后的一远望，就不是再看花枝，这含着深情的虚望，恰是对梦境的重温，是对梦中人踪迹的寻觅。

《拾画》：书生柳梦梅在旅途中偶感风寒卧病，寄居在南安府梅花观休养。一个春光明媚的早晨，柳梦梅小步亭园，此时他的心情是百无聊赖。白云生掌握住这个书生病体初愈的情态，出场时，目光较呆滞，步法软而缓慢，唱念的声音轻而弱，似带喘息。转过西廊，即见园门，念“好个葱翠篱门，可惜倒了半架”，语音略带感慨，“待我挨身而进”。动作是侧身迈左腿，右手翻水袖护头，再迈右腿用左手护头，作掀起篱上蔓生花木状，并下视择路踮步而行，转身放左手“花木”，透袖。下面唱主曲〔好事近〕“则见风月暗消磨，画墙西正南侧左，苍苔滑擦……”。初进后园，刚刚接触到幽静环境，这几句行腔，要在气息生态上，给听众一种若断若续的感觉；“苍苔滑擦”至“因何蝴蝶门儿落合”声音微微发颤，把柳梦梅久病初愈 、触景伤情的心绪予以着重渲染。“早则是寒花绕砌、荒草成窠”的表演是随唱腔由左边走之字形至右边，表示行羊肠曲径，继向前台口左右两角指点，用眼光巡视，表现看到荒草成窠的情景。落腔时以水袖拂衣襟，掸去湿衣的碎草，慢慢回身，发现一座玲珑山石，虽已倒塌但仍引人注意，吸一口气赞叹地念：“哎呀呀！好一座太湖山石，一霎时竟坏了！”欣赏间，又吸气一停，发现山石下有件东西，拨开草丛，踮步抽出画轴，用水袖微拂，立即掩面，口轻吹，头稍右侧，微闭眼，显示出尘土飞扬情景，再用袖拂去画轴和衣襟上的尘土，打开画轴上半幅不全看，因认为是“观音喜像”，双手持画翻转手腕使画面向观众，随念“善哉呀善哉！怎么沉埋于此……”然后接唱〔千秋岁〕“小嵯峨”一曲。

白云生认为：《拾画》一折，大部是虚拟动作，主要看眼神的运用。应特别强调面部表情的变化和声调的抑扬的处理。必须传达出一种在幻境想象中深挚的情感。不能使观众感到柳梦梅轻薄、浮浪，也不能演成白痴、呆滞。不但要将柳梦梅演活，而且还要将画中人也演活，才是高度的表现艺术。

痴梦　又名《夜梦冠带》，北昆传统剧目，小旦行的重头戏，著名昆曲演员韩世昌擅演此剧。

韩世昌在该剧中，发挥了静中有动，动中有静的表演特点，入木三分地刻画了崔氏——这样一个患得患失的典型市侩形象。例如，当崔氏听到报录人说：朱买臣做了官，而且是本郡的太守之后，悔恨交集。她希冀朱买臣不忘旧情收她作夫人，可是究竟自己是

"出园菜，落树花"，恨自已没有听出嫁时父母的嘱咐规劝，现在只落得"一个蒂结了两个瓜"的局面，"被万人嗔，又被万人骂"的下场。这复杂的心情就是她日有所思、夜有所梦的基础。崔氏入梦后第一个曲子〔渔灯儿〕前三句："为什么乱敲的忒恁咋嗻(shē－zhē，喧闹)，为什么还敲的心急情切。为什么特'母嘿嘿嘿'兀的装痴做呆。"在这二十一节一板三眼的慢旋律中，韩的表演基本是不动的。他认为："在做梦时，实际没有人出现，来接他的人是幻想出来的，所以唱前三句不能动，要唱出曲情来，一加动作就破坏了意境。不动，可要全身都是戏。她恍惚觉得外面有人敲门，全神贯注的听，听到叫'夫人'，震动了她，才不知不觉动起来。"这一段"静"的表演，静在肢体，却要观众看出人物内心的激动。最难的是崔氏面向台左闭目"在睡眠"。全凭感情气息运行于肌体之中。贯串于声态之内去感染观众。当崔氏在梦中衙婆捧出凤冠霞帔请她去做夫人之时，真是喜出望外，激动万分。根据人物心情，韩采用了大幅度夸张的快动作，〔锦中拍〕"啊呀呀妙啊！这凤冠似白雪，那些辨别。啊呀呀有趣呀！一片片金铺翠贴，一桩桩交还尽也"。这几句较快的十二小节$\frac{2}{4}$唱腔中，连唱带做，节奏严谨，快中有稳，使人看得眼缭乱，情趣盎然。

通天犀　北方昆曲传统剧目，系架子花脸行当的重头戏。

该剧表演的基本风格是线条粗犷、反差鲜明、节奏急促、气势雄浑。剧中主要角色青面虎(许起英)，其扮相是：戴鬃帽(俗称马尾透风巾)加大额子、翎子、狐尾、勾红眉绿整脸，肖虎形，威武中见妩媚，红髯、红耳毛，穿黄蟒不挂带，突出"山大王"的粗犷气质。剧中有特色的表演有：

"坐山"：喽兵带程老学上堂，许起英见程是年老被冤之人，极力控制自己粗暴之态，但仍不能自禁地放声大吼："呀，呔！这一老头儿，家住哪里？姓甚名谁？你你你与我讲(仓)，你要与我从实地——(仓仓顷仓)讲、讲上来呀！"这里有两次"转椅"的表演。第一次转圈椅跌身椅后，斜身望程，程仍掩面俯地，许无奈将身藏于椅后，将红髯铺展在椅背前，双目转动。当程老学述说十一郎莫迁奇被柏达诬成死罪，即将斩首，唱〔画眉序〕末句"望救取以免餐刀"后，青面虎两个"哇呀呀——啊——"每声延长数十息，声调连翻三个高度，同时跳下座椅转圈搓手，反云手转身蹿上圈椅横卧，右手勾翎，左手撕髯，脚向左侧上翘亮相。动作矫健，姿态妩媚。

"酒楼"、"法场"：青面虎改装着袴衣裤，薄底靴，背插朴刀上场"走边"后，报名，随即走"飞天十响"圆场至酒楼；在痛饮最后一坛时，蹲在桌上，双手捧酒坛，单足独立，三起三落，边饮边赞美"好酒"，陶然自得中又突出隔楼窗观察法场的动态；待监斩官、众兵卒押十一郎上场时，青面虎向后抛酒坛，搬朝天蹬念"哇呀呀……"随即拔背后朴刀，在搬起的左脚底上正反两蹭刀；当十一郎念完"……死得好不瞑目也。"青面虎走台蛮翻下台桌(意为自

楼窗跃出）开打，杀刽子手，救起十一郎，一切行动都在紧张中进行。

著名昆曲演员侯玉山擅演此剧。

安天会　北昆传统剧目。著名演员郝振基，素以擅长演出此剧著称，人称“铁嗓子活猴”。为了演活“猴王”他曾经畜养了一只猴子，朝夕揣摩其动作，并加升华，故能将孙悟空神态刻画入微，观众评之为“以猴装人”。他的《安天会》，保存了弋腔猴王的传统扮相，勾脸的特点是额头突出，面颊瘦削。“偷桃”上场时戴草王盔，于双鬓边各垂一长过膝盖的鹅黄彩绸，彩绸中段齐胸两侧各扎彩球；“盗丹”时则穿袴衣，戴一白色毡帽，略似城镇的猴戏状。吃桃之际，边吃眼珠边向左右轮转，而且两腮一鼓一瘪，同时两耳还能前后扇动，吃着吃着，又突然转面向后台，使观众能够观赏到其后脑骨的耸动，真如活猴一般。每当表演这个绝技时，台下掌声四起。“擒猴”一场，无论与天将武打如何紧张激烈，只要稍有停顿，或“踩泥”亮相时，都能纹丝不动，给人以轻松自如和调皮风趣的感觉。

金不换　昆曲剧目，小生行当的重头戏。白云生据丝弦剧目《丝鸾带》改编，与南昆演法不同。此剧写富家子姚英嗜赌博，将家产荡尽，又将妻典卖。其妻用私蓄赎回姚家产和自身，以姚妾假扮新夫，复立门庭，并派家人救起冻馁街头欲投江自尽的姚英，带回家中称做杂役。

“投江”出场前一声凄厉的叫板，已把观众带进隆冬风雪中的江边小路。姚英出场，白云生采用双袖交叉搭肩，缩脖，仅将脸露出来，双目呆滞前视，不时因雪花飘入衣领而战慄，一幅穷困潦倒的狼狈相。“守岁”中姚英独坐下房，见屋宇层层都是姚家故产，一旦尽为他人所有；四下欢声辞岁，自己却青衣小帽独处一隅；忽见画轴一幅，竟是父亲的遗像，竹鞭一根，是父亲昔日教子之物，睹物思情，想到昔日不听教诲，才有今日下场。当念到：“爹爹，你音容忽现，竹鞭犹存，爹爹可把孩儿痛打一顿，孩儿是悔心受教的了”时，白云生的表演催人泪下，以鞭自责的身段和表情非常感人。当新岁来临，茶童以主人的赏钱，又来勾引姚英赌一赌时，白云生正襟厉声念道：“我如今是绝了这个念头了”，“再不干这勾当了！”使观众对这个浪子有悔过的决心而欣慰。“侍酒”是人物心情交错复杂变化的一折，白云生通过眼神、面部表情，面部肌肉动作和表演，把戏推向高潮。当唱到“今日个青衣侍酒还不敢正眼偷瞧”时，运用五指伸开遮面，既不愿妻认出自己，又急于想从指缝里看到妻子，衬托出姚此时心情的矛盾复杂。当妻与假扮新夫的春兰故意调笑唱“愿玉软香温恒不老，年年此时捧霞觞共醉葡萄”时，两人每一个“缠绵”的身段都是故意做给姚英看的，使姚英悔恨已极，想不到不仅祖产不能保，竟连自己的妻子也供别人欢笑，“真是寸寸柔肠千万搅”。这里白云生用一袖侧遮面，另一手在胸前乱抓的表演，配合满面羞愧的复杂表情，使观众对这个浪子难堪的处境发出苦笑。“团圆”中，当观众面对决心改过而与贤妻重圆的姚英唱出：“喜今朝重谐鸾凤眷，浪子回头金不换”时，每次都会心的报以热烈掌声。

调寇　老调传统剧目。主要情节是宋王调霞谷县令寇准进京审理潘洪陷害杨家一

案。寇准以他的聪明机智，既应付了潘娘娘的行贿，又取得了八千岁的信任，秉公处理了此案。

著名老调艺人周福才，擅演寇准，颇得观众赞誉，后人多宗法周的表演路数。



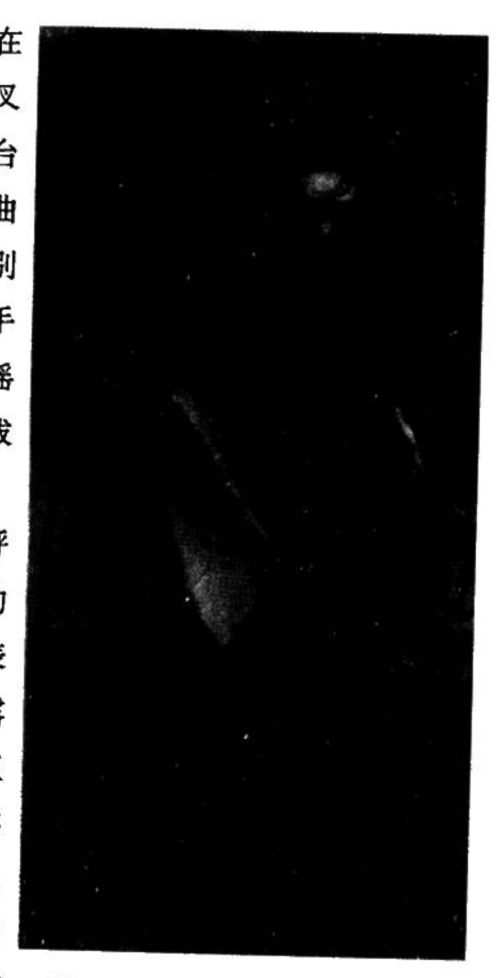
第一次见八王：寇准素知八王对潘洪一案非常关心，自知稍有不慎，后果便不堪设想。当八王传旨容他相见之后，心中有些忐忑不安，周福才的表演是边唱"整整头上乌纱帽，用袍袖掸去土尘埃"，边双手整冠，用左右袖先后掸袍；在唱"见八王学一个骆驼跪"时，双手提袍转身至上台口双腿跪地，随着〔小锣马腿〕的伴奏，将官衣左摆右摆，然后随〔小锣串子〕向斜前方膝行至八王左侧，边膝行，头部边颤动，以示寇准非常小心谨慎和害怕，然后跪定用唱与八王对答；当八王和太监下场后，才直腰舒气，随小锣伴奏抹去头上汗水，并以手捶腰，表现寇准在八王面前心神紧张和疲劳。

第二次见八王：寇准一上任，便接到潘娘娘差人送来一份礼单，为汲取前任受贿的教训，他便带着礼单去请示八王。寇准这次见八王，虽和前次有些不同，但因接了潘娘娘的礼单，仍然是战战兢兢。当八王命寇准平身后，示意太监给寇准摆座位，太监不解地指指寇准时，周福才的表演是神情茫然，不知所措。进而八王又亲自以袖为寇准拂座，此一举，实出意外，惊得寇准蓦地翻身向八王跪下，表现出寇准受宠若惊之态。起身后，颤抖着向座前移步，直到八王说"你就坐下吧"时，才诚惶诚恐地坐在椅子上；在八王拆封唱念礼单过程中，寇准以手遮口鼻，蹑足向八王身后移动，借机偷觑礼单，未料八王唱到"本王与你作了对"时，将扇子一挥，正好打在寇准头上，吓得寇准顿时双膝跪地，说"莫与为臣作对呀！"并连连叩头。其实这是寇准的误会，八王说的是要与潘娘娘作对。

寇准终于取得了八王的完全信任。八王拉马坠镫准备送寇准出宫，寇准唱"辞别王爷要上马"，这时周福才的表演是右手抓鞭，跨左脚认镫，竖起马鞭在头顶上方晃鞭；在八王唱"扶一把"时，寇准右腿上下颤动，并"哈哈"地笑了起来。在第一个"哈"时，眼神侧视八王，第二个"哈"时，侧视太监，表现了寇准得意非常之情。然后跨右腿上马，亮相。唱完"笑盈盈出离了南清宫"一句后，撤步，马鞭横摞左转身，跨右步，抱拳说声："请！"再亮相、打马，甩髯、提襟下场。

下边庭　是老调《潘杨讼》中的一折，为崔澄田的拿手戏。主要情节是呼丕显以钦差身份到边庭智擒潘洪回京。

"升帐"：是潘洪的第一次出场。崔澄田的表演是在〔大回头〕锣鼓经中，右手提蟒襟，左手扶佩剑上，双足叉立，微眯双眼，亮相，然后仰头、耸肩，小碎步缓缓走至台口，唱〔点绛唇〕："出将入相，威震朝堂……"唱毕，在曲牌〔水龙吟〕中，左、右手抛水袖，半转身微睁双目，分别向左右环视，挺身向台里转身，晃肩站定亮相；而后双手端玉带，耸肩，小碎步而行，身后蟒袍下摆随台步左右摇摆，步上帅位。这几个上场动作，主要表现潘洪飞扬跋扈，骄横傲慢的形象。



"两接圣旨"：潘洪跪听呼丕显宣第一道圣旨。当呼念到"钦命呼丕显代主——"时，心虚的潘洪不明圣旨的内容，唯恐陷害杨家的事被告发而生不测，崔澄田的表演是左手攥剑柄，右手按剑鞘，向外甩动剑穗，拔剑初露锋刃，但不出鞘，下颌向左甩髯口，甩起的髯口落下，正好遮在宝剑露锋的部位上，双眼成"对眼"，以示狡诈、多疑。当呼接着念到"问安"二字后，崔澄田的表演是：头、宝剑、髯口一起上下微颤，嘴里发出"嗯"的鼻音；然后缩颈、拱肩，臀部坐左右脚跟上，将已拔出的剑缩回鞘内，作一笑眼，嘴角向上翕动，"嘻"的一声暗笑，提蟒起身，表明潘洪听明圣旨的内容，思想上解除戒备，同时心中又有些暗笑自己刚才那不必要的紧张心情。潘洪起身欲接旨，呼丕显又道："且慢，尚有二道圣旨。"此时崔澄田的表演：全身陡然一颤，左手扶剑，右手手心向上，从胸部左侧伸出向外一摆，再向右一抖腕，然后将髯口左右摆动，以示意站在左右两厢的儿子和亲信，潘龙、潘虎、刘俊奇、郝少卿出帐。接着小碎步跪"半圆场"跨右腿，"小弓箭步"亮相；左手扶剑鞘，向外甩动剑穗，右手将剑的一半拔出鞘，然后，用右手手指点拨出鞘的剑，又将剑推入鞘；在嘴念"万岁"的同时，向左转身顺势撩蟒襟跪地，右手攥剑柄亮相。这一系列动作表明潘洪听到尚有二道圣旨，倏然一惊，示意左右的儿子和亲信：如果是问罪之旨，就立即动武擒拿钦差。

"下边庭"：崔澄田在《下边庭》中的"三笑"和"三哭"的表演，寓声于情，以情传神。潘洪闻听"圣旨临关"满腹狐疑地出帐迎接，在辕外见到是呼丕显时，先是眯起双眼朝下视呼，微笑"嗬嗬"(一笑)，表现潘洪的虚假，敷衍和对呼的蔑视；当呼丕显以笑回报后，潘洪两眼凝视呼，双眉聚拢，上下翻动，由低逐高地笑"嗬，嗬，哈哈……"(二笑)表明潘洪不可一世的高傲和对呼丕显的威吓；呼丕显宣完第一道圣旨，潘洪心中的戒备解除，又是一阵笑"啊，哈哈……"(三笑)，这是开怀大笑，显示潘洪傲慢骄横的本来面目。"三哭"的表演是：当呼丕显故意问潘洪"为何不请杨家父子前来？"潘洪谎称"他等贪功冒进，两狼山身陷重

围，早已全军覆灭了”时，崔澄田的表演是两眼直视，两手一摊，话声中略带抽泣（一哭）；呼丕显又问“太师怎讲？”潘洪：“俱已为国捐躯了！”此时的表演是左手抓右手水袖抚案，低头，出声地哭（二哭）；呼丕显哭老令公时，潘洪窥视，突然发现呼也在注视他，急展右手水袖，抹两下眼泪，放声大哭：“老令公哇！”（三哭）三次哭，一次比一次声高，同时也一次比一次使观众感到虚假。把潘洪阴险狡诈的性格表现得恰到好处。

两狼山·杀红眼　平调传统剧目。表现杨家将父子在两狼山被困，杨七郎随父杨继业经过三天三夜的激烈恶战后，精神错乱，误将其兄杨六郎当做番将韩昌追杀。几经杨继业阻拦，方得清醒。该剧是平调二黑脸行当的本工戏，秦尚德饰演杨七郎，表演朴实奔放，既粗犷而又细腻，有“活七郎”之称。



修改前的“杀红眼”，杨七郎的扮相是勾脸，发缕，上身不穿衣服，下身只穿件红彩裤，后改为扎大靠，发缕，勾脸。杨七郎上场前，外场萧银宗站在正场的桌子上，韩昌、公主、萧天佐、萧天佑各站在舞台四角的椅子上，以示辽兵用“五虎七平阵”把住各个山头，杨继业、杨六郎均站在桌子边，以示被围。杨七郎提枪出场后，先是两腿左右乱蹦，而后又双腿高跳，双目瞪圆，直视前方，表现了马跳人急；然后往前跨出两步，做各种骑马、勒马、踢腿、大跳、背枪、攀枪等身段，表现两狼山地势险要，前进有万丈深渊，后退有悬崖峭壁，山顶有辽兵把守，脚下有遍地死尸。七郎紧勒马缰，又以十字背、攀枪、扭枪、端枪等动作，表现挑尸，扫清前进道路中的障碍。然后扭转马头，转身来到两狼山，看到韩昌等人站在山头。仇人相见，分外眼红，七郎立刻转身抽鞭，将萧银宗等人打下。此时演员背过身去用红彩在眼窝处画两道红，表示七郎杀红了眼，精神异常了。六郎出现在他面前，他误认为是韩昌，举枪冲着六郎刺去。六郎惊愕，在自卫中赶紧后退，七郎向兄紧逼，一挑、两挑、一打“蒙头鞭”，扭身大箭步上前向六郎狠狠一刺。这时被其父杨继业发现，赶上前去用大刀紧紧压住了七郎的枪，七郎几次想抽枪、挑枪，都被杨继业的大刀压住，急得七郎乱蹦乱跳，大喊大叫。当杨继业说：“七郎，你杀乱了！眼红了！还不下站！”这时，七郎直瞪双眼，大叫一声，直向六郎刺去，杨继业又举刀压住，七郎拼命挑刀，挑不动，急得两腿乱蹦，最后杨继业大喝一声：“你与我下站！”同时紧紧把他逼住。这时七郎两耳似乎听到了父亲的声音，此时演员主要用眼睛作戏。七郎两眼发楞，痴呆呆地，左看右看，大口大口地喘着气，判断着是不是父亲在喝斥他，六郎趁机再上前安慰。这时，七郎好像听出是六哥的声音。稍停，他抑制一下自己，揉了揉双眼，顺着声音上前仔细辨别，果然是自己的六哥，这时，他也真的看到了自己的父亲，心

中无比激动，扔枪，滚下马来，跺着双脚抱头痛哭。

盘坡　平调传统剧目，也叫《跑坡》，唱做俱全。红生扮演薛平贵，青衣扮演王宝钏，故事梗概与京剧《武家坡》相同，特点是从农民的生活角度看待帝王将相的生活并以此来塑造人物。剧中的王宝钏也像是一个土生土长的农家妇女，朴实泼辣，表演极为火爆热情。

全剧大体分"跑坡"、"闹窑"两场。"跑坡"一场以动为主，突出一个"跑"字。当薛平贵叫王宝钏"快上马"时，王宝钏在前边跑，薛平贵在后边撵，两人前场后台绕着跑，上场下场多次，非常红火。王宝钏的身段是模仿古时小脚妇女，走时两手抱胸，也叫"揉奶子"，拧着身子，左右摇晃，跑时多用碎步、蹉步、两人边跑边唱。



当薛平贵拿出银子调戏王宝钏时，她惊恐慌乱，又不甘示弱，破口大骂，唱〔二板〕，"落一个孝道儿子"后，开始不停地走动。她一会儿走到舞台后面，一会儿走到前边，前后左右不停的四处张望，企图躲开平贵，但又逃脱不开。薛平贵得意地拉着马，招手让宝钏上马，唱"西地凉川玩上一玩"，这时吓得宝钏扭身就跑，薛平贵拉马在后边追，两人跑圆场，也就是开始跑坡。当宝钏跪倒左台口时，做个闪身动作，表示几乎滑到，薛拉马追上乘机上前去搀扶，说了句："快上马"吧。又羞又慌的王宝钏忙把平贵甩开，起身又继续飞跑、边跑边害怕的唱〔二板〕："武家坡来了个没王的蜂"，她想甩掉薛平贵，薛又缠住不走。她跑着跑着急中生智，突然停住，指远处唱"待叫军爷回头看"，薛平贵被骗回身远望之际，再唱一句"望定寒窑一溜风啊"后，蹉步跑下场。薛平贵回头见她紧跑，有些耽心，唯恐宝钏一气之下"不是投河，便是跳井"，急忙拉马追上去。他心疼她，可是仍用开玩笑的方式表达，他大声叫着："哎！不要跑大了你的脚啊！"然后平贵唱"大马不骑用手牵"一段。表演是晃着身子，走一个踮步后，蹉步追下，边拉马边向远处招手。

两人分前后再次上场，边唱边跑圆场，王宝钏眼看被追上，她在右台口做了个"拾钱"身段，跑圆场下场。第三次两人前后跑着上场。当薛平贵赶上时，王宝钏弯腰抓了一把黄土迎面撒去，迷了薛的眼（演员上场前预先在手里攥着一把面粉，当薛平贵一抬头时，不偏不斜撒在他的鼻梁上），宝钏趁机跑下，薛迷了眼，滑稽地唱着："拨拉拨拉我还要撵啊！"这时他走着横蹉步又紧紧追下。两人再上就是到了窑门，一个在门外，一个在门里，这时两个角色都没有多少身段，主要是用对唱形式和风趣的语言展现人物个性。

该剧最早是平调著名红生演员刘连发的拿手戏，他与男旦演员李秀奇（饰王宝钏）配合默契，严丝合缝。1957年整理加工后，由卜锡林饰薛平贵，李魁元饰王宝钏。

三进帐　平调传统剧目，剧情与京剧《辕门斩子》相同，是红生行代表剧目，唱做并

重。平调演员秦崇德擅演此剧，他通过三次换袍、三次进帐的表演，勾画出了剧中主要人物杨延景(红生)的三种身份、三种气质和三种舞台气氛。

初上场，杨延景身着白蟒，戴帅盔，以元帅身份出现。在锣鼓声中匆匆上场，怀着对宗保的满腹气愤念出："犬子不忠不孝，朝廷王法竟敢不尊，宗保犯刑律，辕门要斩小畜生。"然后撩袍急步进帐。当宗保被押上后，杨延景高声喝斥："我的杨少爷！"同时狠狠地打了宗保一个嘴巴，又踹了一脚。随即以激烈、高昂的红生悲腔，唱出了杨延景的愤怒之情。



第一次进帐是佘太君给宗保讲情。母子闹翻后，杨延景唱到："论家法你是生身母，论国法儿是一元戎，擅闯辕门儿本该……"下边的"斩"字没敢说出，自知失言。这时孟良、焦赞在一旁赶紧向他打手势，不叫他说下去，太君却紧追一句："怎么！你还敢斩为娘不成？"杨延景把"斩"字咽了下去，用"哎"字来掩饰自己冲到嘴边的话，然后背过脸去，撢了一下脑门上的汗，改成"儿不敢"。他镇静了一下自己，唱完"请老母到帐下，再不要到宝帐把情说。"背过身去，表示他和太君不再说下去了。太君一看儿子不准情，也没有办法了，欲往外走，焦、孟给太君打手势，叫她给杨延景跪下，太君会意。当杨延景听到焦、孟大喊："太君跪下了！"太君的这一反常举止，真是出他意料之外。此时，杨延景的表演先是一吃惊，长身提气，两肩向上一耸，然后猛一回身，看见太君果然跪在面前，吓得他又一长身，往后一坐，在打击乐"仓"的一声中，稍一停顿，然后吐出一个"呀"字，慌得他双搭袖，急忙趋步向前，躬身去搀扶太君。太君不起，反倒连连给他磕头，此时急得他束手无策，反复搓着手，走到右台口时，猛然想起脱身之计，急转身摘下帅盔，左手高高举起，伸向太君面前，全身颤抖着。但太君仍然跪着不理，这时他心疼老娘，扔盔，双手撩袍，随着打击乐"匡七匡七匡"，急速向太君面前跪走三步，频频磕头，以求谅解。以上的动作节奏很快，连续做完，表现了杨延景力图摆脱老娘的困扰情绪。

第二次进帐是八千岁赵德芳来讲情。杨延景改穿红蟒，戴附马纱，以郡马身份出现；他明知八千岁来的目的，心里有所准备，先以欢迎的态度来迎接他。延景在迎八千岁进门时，走了一个踮步转身。以〔二八板连句〕唱出了此时的心情。当赵德芳提到给杨宗保讲情时，延景脸往下一沉，甩袖，搬把椅子坐在台左前，当赵唱到"我也曾救过你的命"时，延景和赵德芳同时把椅子转过来，面对面的相互比功。唱腔节奏越唱越快，最后两人弃椅不坐，站在台口，抗膀子(两人肩与肩相撞)互比高低。延景坚决不释放宗保，并命令属下："将他的马落四蹄"，"问他个擅闯辕门之罪！"而后忿忿下场。

第三次是穆桂英进帐讲情。杨延景换了黑官衣，戴纱帽，以长辈身份出现；但杨延景心

里却很胆怯，害怕穆桂英。当他得知穆桂英就跪在帐下时，顿时浑身吓得打颤，此时的表演是：耍帽翅，双袖抛到桌前，似乎是站立不住，身体竟将桌子靠歪。穆桂英在他面前晃了晃宝剑，吓得他赶紧缩身，做急转身，双背袖，抖双手，浑身哆哆嗦嗦等身段，表现惊恐状态。当唱到“吓得我魂不附体提到半悬空”时，在“体”字上，声音加强，挑高拉长，又突然慢下来，身子随着晃了几晃，然后，长身，搭袖，提腿，斜身唱起曾被穆桂英擒拿时的情景：“摔的我手扶地，脚蹬空，眼又黑，头又懵，懵、懵了好几懵。”唱时，配合撩胡，抖须，前仰后合等身段。唱到“抖一抖精神虎位坐”后，他提了提精神，涮袍，一个垛泥，进帐。当发现穆桂英正虎视眈眈地看着他时，刚刚振作起来的那点精神又消失了，只好将抬起的一只脚又轻轻地落下，蹑手蹑脚，轻轻地步入座椅，定神看看穆桂英没动，这才自我解嘲地扑哧一笑。

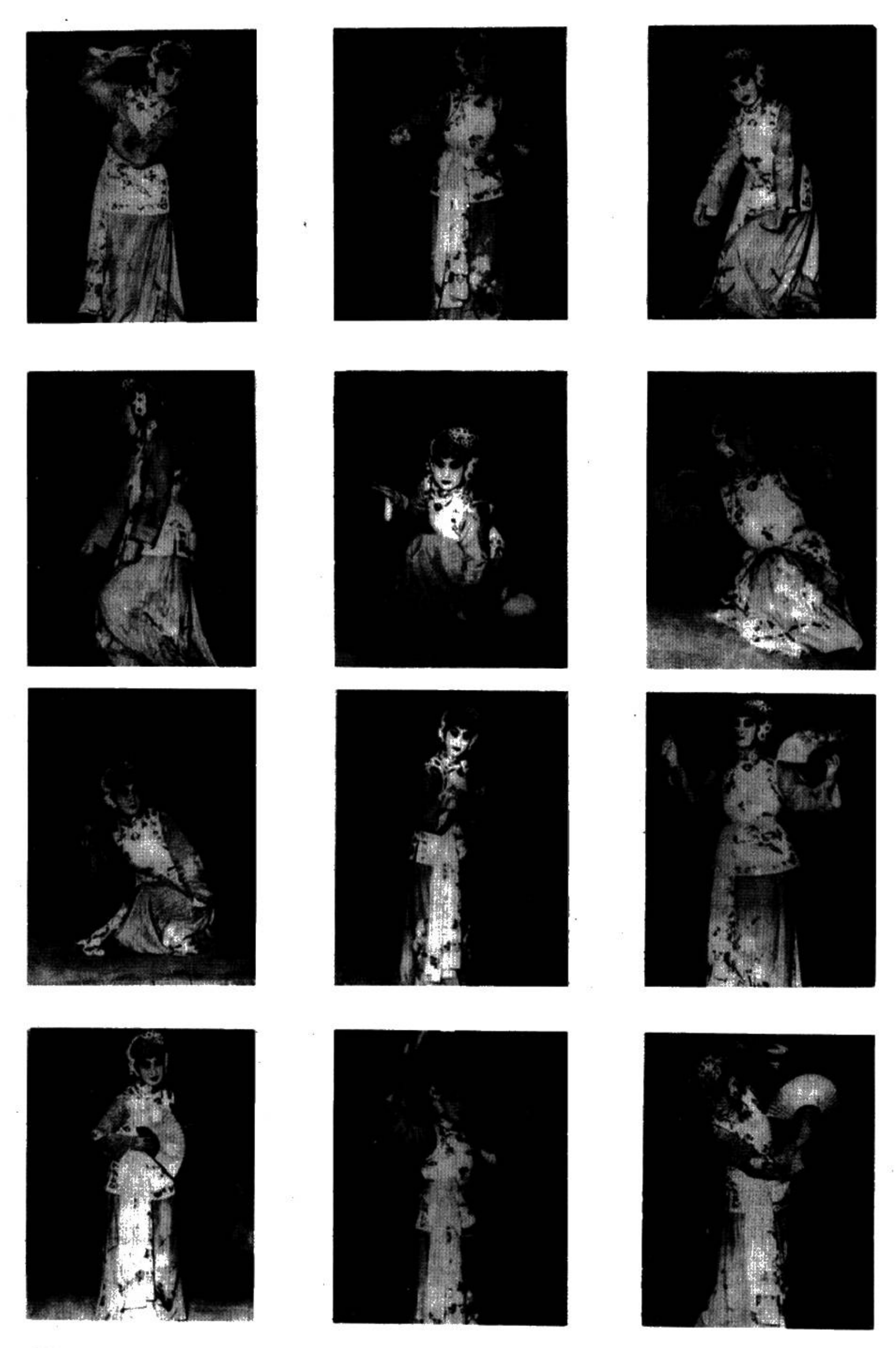
端花　武安落子传统剧目《兴隆山》中一折，其特点是载歌载舞，乡土气息浓郁。全剧分赏花、端花、对花三个部分。“端花”是其中主要场次，也是全剧的高潮。丫鬟春红是主要角色。全场仅四句白话，完全靠演员的手、眼、身、步及各种有特色的身段动作，在曲牌〔扯不断〕伴奏声中，来表现如何端花、爱花、护花及在端花过程中如何克服环境障碍，从而体现人物性格和思想感情。

小姐岗秀英心中烦闷，想赏花，命丫鬟春红将七十二盆花，一盆一盆端在凉亭前。

第一次端花之前，春红先是以快速的动作整整装束，然后走“大端花”步；逐渐过渡到“小端花”步；在绕一圆场中，眼神由远而近在花园中寻找她要先端的那一盆，当她眼神落在她要端的那盆花上时，便急忙跑过去。她只顾低着头看花，没注意前边的树枝，被树枝碰了眼，一边躲开树枝。她不怨自己不留神，反而怨树，冲着树发了一顿脾气，埋怨树枝碰了她的眼，再去端花时她可留神了，走一步一抬头，看到树枝，来个“鹞子翻身”，撩开树枝，然后端起花盆，愉快地扭着秧歌步，端到亭前。舞台上没有花盆，都是虚拟地通过眼神和手形表现出来。表演要将花的形态，花盆的大小和重量都很清楚而形象地展示给观众，使人感到她实实在在地端着沉甸甸的一盆花。放下花后走“卧鱼”身段闻花。起身后，音乐停，跑到台口向观众说：“哟！我才端了一盆啊！”

第二次端花，动作和节奏与第一次有显著的不同。她加快了脚步，当穿过花丛时，又被花枝挂住了辫子，她前进不能，后退不得。只好停下来细心地一根根地将发丝从花枝上摘下。此时的表演动作是正在往前跑的过程中，身体突然停止，上身向后倾斜，前脚微微抬起，一只手伸出去抓住辫穗，像是被挂住，动弹不得。摘下辫子克服了障碍，她兴奋地舞起了辫穗，走着横蹉步，然后端花。放下花盆后，在台口说：“我端了一十二盆了！”

第三次是端放在坡上的一盆又高又大的花。表演时，使用了前蹉步、后蹉步，表示上坡。走到下场门处，身体往后一闪，一个垫步急往后退走滑步、平转、大卧鱼，表示她从高坡上滑下来绊倒。这次端大盆花，由于两臂的力量不够，她巧妙地借助了腿上的力量，将花盆的底部压在弓起的右腿上，两臂笔直，紧紧地搬着盆底；走着前弓步，一步三摇晃，由慢到



快地搬到了台口正中。放花盆时，她没有像前边两次那样，先从花盆底部抽出一只手，再搬着盆沿去抽另一只手，而是搬到目的地后，迫不及待的抽回右腿，重重地放在地上。至此，春红数了数，向观众说："我端了四十八盆了。"

第四次端花，端前有一段扇辫舞，表现春红的休息、玩耍。她方才端花累了一身汗，顺手拿起扇子扇凉，边扇边欣赏自己端来的花，不自觉地舞了起来。她先是耍单手摇扇，一转身又捞起辫穗，耍"小五花"，后又拿着两把扇子耍，先耍左右摇扇变"小五花"走到台右一个小垫步变换成右手单顶扇（旋转），走到台左，再变双手顶扇（旋转）。当她再去端花时，突然见一只马蜂围着她的头顶转，她躲也躲不开，用扇子轰也轰不走，吓得她蹲下来，用两把扇子捂住了脸，从扇子的缝隙间看看马蜂是否飞走。见无蜂后，两手轻轻地分开扇面，未料一只蜂突然落在了她的扇面上，吓得她立即跳了起来，鼓足勇气，用扇子上下左右扇打，最后将马蜂打在地上，怕它死不了，又狠狠地踏上一脚。然后她用双手"盘手"形象地托着两盆小花，轻松愉快地放在亭前，她喘了一口大气，向观众说出"我端了七十二盆了啊！"

该剧在五十年代初期已濒临绝迹，只有老艺人李增科能演。那时春红由男彩旦扮演，语言龌龊，性格粗野。1958 年，挖掘整理时做了大量修改，从生活出发丰富了春红在"端花"中的单人舞情节。并吸收了很多兄弟剧种的表现技巧，使这一传统小戏更加丰富多彩，成为群众喜闻乐见的优秀剧目。陈素珍擅演此剧。

借髢髢　武安落子传统剧目。戏的内容是四姐要到娘家赶会，头上缺少戴的髢髢（装饰品），便去找邻居王嫂借。王嫂对自己用"体己"钱买来的髢髢非常珍惜，不愿借。最后四姐假装哭，王嫂怕急坏四姐，只好把髢髢借给她。双方在借与不借之间，展开了一场戏剧冲突。



王嫂是中年农村妇女，由彩旦扮演，性格开朗，朴实善良，泼辣风趣；小四姐是农村青年少妇，天真稚气，活泼爽快，由小旦扮演。前半部以唱为主，后半部以舞为主。边唱边做，没有严格的表演程式，大多是节奏化了的生活动作。

戏从小四姐上场开始。小四姐叫王嫂开门，王嫂边唱边搓着手上的面、急急忙忙上场。她应了声："哟！谁叫俺哩？"脚步没站稳又赶紧返回，往灶里又填上两把火，然后她热情地走着"三呼闪"身段跑去开门，走得急，又被门槛碰了脚尖。这些生活中的小动作，在一出场就表现出王嫂是个勤快、朴实、热情的妇女。四姐随王嫂进院后，王嫂很爱面子，并不请四姐上房坐，"烟熏火燎坐不得"，也不让到西屋坐，说是"西屋里拴着个大叫驴"。她幽默的语言，热情而夸张的情绪，引得四姐发笑。当四姐说明来意，要向王嫂借髢髢去娘家赶会时，王嫂心里不愿借，

但又不好意思直接拒绝，便故意打岔，想把四姐支走。她用髦髦的谐音来打岔，说四姐“想揭俺炕上的席子哩？”“牵俺的驴子哩？”“割俺的鼻子哩？”四姐一心想要借到髦髦，耐着性子向王嫂说明是借髦髦，最后王嫂才不能不说出“俺可舍不得呀！”一边拉着长音，一边把脸一扭，向四姐诉说起她的髦髦来之不易。唱到“三更半夜把线纺”，她以虚拟动作表演纺线，边唱边纺；唱到“车子怀里打了个盹”，堂鼓击一声“冬！”王嫂揉着手心，将手伸向四姐面前，接唱“铁锭子扎在我手心里”。叙述“拾麦子”的一段表演：“说是刚拾了两三穗，来了一群野小子，把麦子拾的光光的”，及至唱到“左拾右抢抢不过，我只得坐在地上用指头捏麦子”时，做出将麦子一粒一粒地捏到篮子里的舞蹈动作，然后又以舞蹈身段表演晒麦子、簸麦子、捶麦子等，通过唱腔追述她刚出嫁时因有了个髦髦是那样地高兴、喜悦，连烧火、推磨、捣碓、担水都戴着心爱的髦髦。在村民面前，是那样沾沾自喜；她又追述到那个髦髦被丈夫砸了个“扁扁”的，气得她坐在地上哭啼，使她在赴宴时，因没有髦髦可戴而感到寒伧。

当王嫂明确不愿借髦髦时，全剧进入高潮。两人的表演放开，感情奔放、动作幅度大，给人以满台飞之感。双方配合紧密，边唱边舞，借与不借的冲突分五次表现，王嫂一怕四姐骑驴不小心摔坏髦髦；二怕出门下雨淋，把髦髦淋坏；三怕遇见槐树挂坏髦髦；四怕四姐家门楼低把髦髦碰坏；五怕四姐家老鼠多咬坏髦髦。四姐则以巧妙的理由，五次把王嫂的“五怕”顶回去，向王嫂保证弄不坏髦髦，让王嫂放心，并向她许愿，等赶会回来买斤红薯、一个烧饼、一个麻糖，最后还要拿出自己的老草鸡为酬谢。这五次冲突，两人都以唱“数落子”表现。王嫂提出不借的理由后，又怕伤了与四姐的邻里之情，所以她每次唱到“叫四姐来来来”时，都要观察和判断四姐的心境。“来来来”三字，唱得抑、扬、顿、挫，长短快慢有致，都结合着不同的内心活动和感情，唱出不同的节奏和情绪。四姐求借心切，王嫂一声“来来来”，她就答应一声“做啥哩？”紧紧追问，二人边唱边舞，一个跑，一个追，王嫂每次都随着锣鼓点“冬，仓登仓登仓”，大转身面向四姐跨进三大步，双手一拍，无可奈何地大声唱道：“你拿什么赔俺哩？！”

落子演员路鸿祯（饰王嫂）、王秀琴（饰四姐）擅演此剧。

八一风暴·威震敌胆　　京剧现代剧目《八一风暴》第六场。

剧中人铁军警卫连长丁毅，本工架子花，以做工见长，但在表演上却突破了行当，融传统程式于现代生活，是一个运用花脸神韵气魄和武生身段工架的英武军人形象。

敌南昌卫戍司令部摆下暗算铁军首长的“鸿门宴”，丁毅身负保卫首长安全的重任随同赴宴。他的上场，面部从容，步履轻捷，以警卫人员的特有警觉，双眼速扫四周，当敌团长萧胡子欲施“下马威”时，他挺身迎去，左手把斜挎的枪匣后甩，右手按住插在武装带上的枪柄，昂首阔步，稳健走下台阶，用“瞪眼”、“推磨”等动作，将萧逼退，继而亮相。显示出英俊威武，胆识过人，不畏凶险，敢入“虎穴”的气概。在铁军党代表方大来唤他并向敌方介绍



"他带着一个连打垮了叛军一个营"时，他面部严肃，不骄不妄，在答出清脆略略带尾音的"到"声之后，向前一个跨步，全身立正静听，这时的表演是左手随枪匣在后，保持内心警惕，右手贴在军裤外缝，不失军人堂堂仪态。

宴会中间，女特务刘玉莲前来敬酒，丁毅考虑到自身任务和礼节，以酒量有限推辞。在方大来说："丁毅，喝吧"之后，他不卑不亢地从刘手中接过酒杯，转身背刘一饮而尽，用鄙视的目光笑敌用心险恶。当见萧胡子借酒寻衅时，知其来意不善，初婉言谢绝，进而不予理睬，至萧口吐狂言后，丁才还以"请你说话客气点！"随着左手甩动枪穗，在身后摸枪，右脚踏住坐椅，机警地防范敌人宴中发难。在萧怒摔酒杯，暗中埋伏的敌人突然冲上露出杀机的刹那间，丁毅猛地往上一跃，迅速倒脚，右足蹬桌，左足踏椅，居高临下大喊一声："怎么！你们要动武吗？"话音未落，双枪两个点射，击碎壁灯，枪口顺势对准敌酋。在发发命中的枪声中，敌人被震慑，萎缩一团。此处倒脚、蹬桌、掏枪、击灯、瞄敌等动作，都是随着念白一气呵成。显示出警卫人员善于应变、枪艺超群和临危不惧的英雄气概。

敌人阴谋败露，丁毅目送铁军首长安全出厅，迅速离开桌椅，侧身走到台中，在锣鼓〔纽丝〕的伴奏中往右欺身，压住萧胡子，往左欺身，压住秦副官，用"发威"手法，两手一背，长身，全身不动，目光炯炯，以凌人的气势压住敌人。在双手掖枪，唱"多谢你们殷勤招待，你们枉费心劳"时，用花脸〔散板〕拖腔，唱出对敌人的愤、恨、讥、鄙之情，接着斜视群敌，背手慢转身，俨然以一个胜利者的姿态，于〔滚头子〕打击乐中，迈着矫健、有力并富有强烈节奏的武生八字步，扬长而去。至此，塑造了一个身在虎穴，威震敌胆的英雄形象。

此戏重创新，根据剧情，把传统程式中的"扶剑"、"甩剑穗"、"倒脚"、"欺身"、"长身"、"发威"等身段动作恰当自如地融于现代戏中，成为新程式，既符合现实生活，又有京剧特色。

八一风暴·风云突变　京剧《八一风暴》第八场。扮演南京政府特派员戴景臣的演员，在逼铁军见习连长赵梦一段戏中，靠身段、手势，面部表情、眼神并借助烟嘴和喷吐烟雾的变化，把一个外表斯文，内心狡诈凶狠且又老谋深算的高级特务展现给观众。

起义前夕，赵梦夜入南昌卫戍司令部，企图偕其表妹刘玉莲（敌部秘书，特务）逃离南昌，此举被戴获知。戴对赵深夜访刘感到意外，此时的表演是紧锁眉头，两眼慢慢转动，举起夹住卡烟嘴的左手轻口吸烟，再徐徐吐出烟雾，伴随吸烟，右手抖动五指，大幅度地从面部伸向头顶，由前向后缓捋头发，思索着赵梦因何来得如此唐突。当联想到近来局势"很不寻常"时，便命刘玉莲会见赵梦并嘱刘"仔细盘问，弄清铁军真相！"说罢，顺势撩袍，转身下

场“回避”。



刘玉莲无所获，假意提皮箱随赵出走。被事先埋伏的卫兵截住，戴景臣慢步上场，左手呈兰花指状夹住烟嘴，面带微笑，貌似温文尔雅。当刘将赵向戴作介绍后，戴故作惊诧：“啊！原来是赵副连长，敝人失礼。”对刚才部下之举似表歉意。在瞬间扫视赵的尴尬神态后，口锋逆转道：“不过深夜来访，确实令人惊异。”当赵惊慌地回答：“啊，啊，我来看亲戚”后，戴略摇头部，口微张，表现出不以为然的神态。随着脚步移动，又问“看亲戚，还带着皮箱？是不是要把刘秘书带回你们那里?!”念白语气由轻到重，并逐渐收起笑脸。进而稍偏身，右手向外指，摆出一副严肃的面孔诈问：“铁军派你来到底是什么目的?”赵一口否认，称自己是跑出来的。戴又回复笑脸，假说刚才是误会，接着用女人（准刘同赵在一起）和封个少校副官诱赵投到他们这一边，赵仍不肯泄密说：“出卖他们……我的良心不允许!”戴听此言大有可乘之机，于是大步紧逼，长身，在〔撕边〕的鼓声中冷笑，声音由低到高地说：“你是个共产党员……一旦被他们逮住，定会把你枪毙。”戴见赵愣住，自信他会吐口，乞求似地“只求你帮一次忙，告诉我，他们是不是要暴动?”不料赵竟推诿说：“我，我不知道。”戴见所使伎俩无效，恼羞成怒，大喝：“那就别怪我不客气。”再次长身，怒视，用抓靠牌子的动作，左手提起长袍下襟，硬转身，用归位身段，返到沙发对面桌子后边，侧身，把惯用的兰花指猛地张开变为虎爪，重重地往桌子上一按，唱道：“赵梦！三更半夜……潜入我军事要地，拐带秘书，谁能担保你不是他们的奸细?”在威胁面前，赵惊呆，刘假意为赵求情。戴说完“给你最后一分钟，考虑考虑”后，瞪圆双眼直射赵梦，叼住烟嘴深吸一口，分几次吐出，表示急于求得铁军情报而又担心赵不吐口的心情。此时刘扑到赵的身边诱劝：“告诉他们”，戴手捻烟嘴，便趁热打铁，深吸了一口烟，冲赵噗地一声喷出，厉声勒令“把他拉出去”有意把“拉”字声音拖长，对赵做最后一逼。这个害怕武装暴动的赵梦，终于吐露了实情，当了叛徒。

该剧的耍烟嘴、喷烟雾、提甩衣襟等表演动作，为后来一些现代戏所借鉴。

首演该剧戴景臣者，是张家口市京剧团老生演员陈文远，后为白科华。

节振国　　京剧现代剧目，唐山市京剧团创作于1964年，曾参加全国京剧现代戏观摩演出。该剧描写了抗日民族英雄节振国的斗争事迹。

第一场，年关到了，工人没有吃没有烧，纷纷来找纠察队长节振国要主意，节振国面对紧迫情势，其表演是连续用紧握左拳狠击自己的右掌，急促地在院中转了一大圈，站在门楼台阶上突停，望着远处的煤山，目光一闪，急回身，面对众人斩钉截铁地说：“有办法！他

不给咱煤，咱们就自己动手搬！"接着，有人急促跑来报告：工人"小山东"的母亲饿倒了。节闻讯后，在锣鼓点〔长丝鞭〕中血往上涌，憋像，双目瞪圆，用双手从怀中一抖脱掉坎肩(由武生脱袍程式变化而来)，右手抓住坎肩在空中一摇晃，左手从空中劈下，接唱："到年关工钱不放发，家家没有隔夜粮，为大家刀山也敢上，管它是虎还是狼！"于是，振臂高呼："有胆子的跟我来"，急奔煤场(〔冲头〕送下)。这一系列的表演，着重表现了节振国的蛮干情绪。同时，也烘托了节为阶级弟兄敢于赴汤蹈火的可贵精神。



矿方企图收买节振国，煤矿总管耿三合命人抬来一斗大洋钱，劝诱节下复工令，节不受，耿大为恼火，指着节唱道："你天王老子都不怕？"节接着唱："怕你就不敢把公事房砸！"唱毕，左手抓住敞开的衣襟，向后一甩，抬起右腿重重踩在装满大洋钱的斗上，右手一绕落在右腿膝盖上，亮相。这些动作设计，既是从生活中提炼的，又是传统戏曲的"抓袖"、"绕袖"、"拉山膀"、"亮相"等程式的出新。表现了节振国威武不屈，不受金钱诱惑的高贵品质。

在刀劈鬼子的情节中，当节振国的妻子在鬼子刺刀面前，宁死不屈行将遇难时，节突然出现在门楼的台阶上，拍胸喊道："我就是节振国！"接着挺胸闯过"刀门"，站在鬼子军曹面前，以迅雷不及掩耳之势，夺过战刀，劈倒鬼子，然后抓住扑上来的特务衣领，把他扎死在地，这时敌人开枪，节腿部中弹……在这一段戏中，运用了戏曲传统中的"夺刀"、"砍杀"、"憋像"、"吊毛"等程式，把几秒钟发生的事件，表现得惊心动魄。

第五场戏，节振国受伤后，在杨小霖家中养伤，独居杨家的茅屋。暂时与矿山一万五千多工人兄弟隔绝，与胡大哥失掉了联系。此时以大段唱词抒发节振国的内心活动和转化过程。这段戏的舞台动作较小，着重在唱段的行腔节奏变化中展示人物心理活动。如唱到"我好比失群一飞鸟，我好比断线一风筝"时，演员缓慢地在屋中走动，目光投向远方，表现节振国在苦闷、悲痛时，仍怀念着斗争中的阶级弟兄；唱到："你有多少仇和恨，血债要用血算清"两句时，双拳紧握，重重跺脚的动作，表达了节振国的心情已经把悲痛转化为对敌人的仇恨；唱到："好一似黑压压的煤海里寻路径，我面前缺少那引路的镀灯"时，节振国划亮火柴，长时间注视着火光的动作，使观众看到他心灵的窗户打开了，从心底里呼唤着党，把斗争的希望寄于党的领导，从而深化了人物的思想。

在第六场里，节振国与杨小霖在一个破旧的砖窑中策划赵各庄矿的武装暴动时，工人小季带来了杨小霖的母亲被叛徒杀害的消息。节振国忿怒已极，掏出手枪怒吼："宰了他！"

他回身摘下镀灯，准备与杨小霖一起去捉叛徒。可是当他转过身来，双目注视着手里提着的镀灯时，蓦然有所清醒，急后退一步，抑制住强烈的报仇情绪，以低而沉的语气道出："不！不能去！我们的任务是武装暴动！打草惊蛇会坏大事！"当杨小霖独自一人冲出窑门时，节振国严厉地喊道："杨小霖同志，你回来！"杨小霖失声喊"娘！"哭倒在地。这时的节振国压抑住自己的感情，用手擦着眼泪说："你别哭了，这比扎我的心还厉害。"这段表演，表现出节振国在政治上的成熟。能够把党的任务、革命的利益放在首位，克服了以前的那种虑事不周、感情用事的蛮干情绪。

这个戏的主要唱段和表演均由徐荣奎设计，首演节振国者是张海涛。

扈家庄　昆曲、京剧传统剧目，是刀马旦主演的本工戏。此剧中扈三娘的表演可分为五个段落。



首先，扈三娘得知梁山头领率人马在庄前讨战，她在〔四击头〕锣鼓声中上场"起霸"，在"九龙口"单手掏翎亮相后，在风摆荷叶似的身姿摇曳中撤步放翎；接着又急如闪电般地向前蹉步亮相。然后，在正反两个"圆场"中，双手掏翎如飞鸟之双翼时展时收。又在一个比一个快的来回拧身之后，起"云手"、跨腿、掏翎、翻身、卧鱼。跟着一个掏腿小"圆场"，再接左右"整袖"。这时，把"云手"化用在脚下，左"整袖"，则右腿斜拉向右划，右"整袖"，则左腿斜拉向左划。上下身的身段相反相成。"整冠"、"勒带"领起"S"形"圆场"，亮相，唱〔醉花荫〕："披挂整齐、凤翅飞，耀旌旗灿烂也那云霞蔽。"表现她觑着自己的蝶盔绣甲，不由得磨拳擦掌、跃跃欲试。唱"凤翅飞"时，傲气凛然地掏双翎、撤步；唱"耀旌旗"时，走"圆场"，神采奕奕地指向大纛旗。"凭着俺这神威，百忙里炮似轰雷，猛冲入罗网重围。"这是她恃勇的夸耀，也是她想象中的那即将来临的厮杀情景：自己叱咤敌群，气吞万里。唱"猛冲入"时，由下场门处，脚下急拧步转身，直冲上场门口，"软卧鱼"。"也顾不得临阵前万敌施威，急加鞭龙驹云催，管叫他血染战袍回。"她被那纵马驰骋、所向披靡的神往陶醉了。一个武艺高强，傲气冲天的巾帼英雄形象，在"状情"的歌舞中突现出来。唱"管叫他"时，走"S"形圆场，双手掏翎，舞"大刀花"，跨步半蹲。唱"血染战袍回"时，分别向左、向右"双环

指”，再撤左步。“云手”、“掏翎”、“跨腿”、“下腰”，“云手”盖过来，双手展势，“卧鱼”、“亮相”。然后徐徐站起、整冠紧袖。

第二段，扈三娘战王英时，见他身材矮小，其貌不扬，流露出瞧不起他的“傲”。在对打的间隙，扈三娘唱〔刮地风〕：“我笑，笑着那毛贼无见识，怎知俺枪法无敌！(〔抽头〕)，“观着他汗淋淋忙躲避，俺这里何曾用力。”(〔抽头〕，对阵)“俺可也只手扫平你，一霎时将贼擒捉。”其间，她以四组掏翎子的身段，配合唱词展示其战王英如猫戏鼠，不在话下的神态。

第三段，擒王英后，扈三娘意得志满地要“踏宋江营盘”。在一曲〔水仙子〕中，她通过“耍戟”的轻捷矫健的舞姿，进一步展现其获胜益骄、恃勇轻敌的“傲”。其中，唱到“斩斩斩，斩尽那残兵败卒”时，右手掏翎，左手背戟，反“圆场”到大幕，转身一直冲出到正中台口，起“蹦子”，接大“屁股坐子”。气势凌厉，在干脆利落中见锋锐的棱角。

第四段，战李逵，扈三娘初则以为这个半截黑铁塔似的人物准得有两下子，不想未战数合，李逵就被她刺倒在地。扈三娘带着“你原来不过是个外强中干的饭桶”的嘲讽神情，轻蔑地撇撇嘴，斜着眼一瞥，背着手拖戟下场。显示其趾高气扬，不屑一顾的“傲”。

第五段，与林冲对阵，“一扯、两扯”时，扈三娘虽见林冲气宇轩昂，却误把他与李逵等量齐观，一交手就急于求胜。当知道对方武艺不凡时，却又不甘示弱，以致恃勇追击而中伏被擒。这又表现出她刚强任性的“傲”。

著名刀马旦、武旦宋德珠擅演此剧。

宋德珠，原名宋宝禄，字颖之，1918年生，原籍天津。1930年入北平中华戏曲专科学校，从阎岚秋(九阵风)、朱桂芳学武旦，从余玉琴、郭际湘(老水仙花)、诸如香、王瑶卿等学花旦、青衣。出校前后，曾向程砚秋、荀慧生、于连泉(筱翠花)等问艺。1938年组织颖光社，领衔在京津沪等地演出。代表作有《杨排风》、《扈家庄》、《金山寺》、《小放牛》、《战金山》、《泗州城》、《百鸟朝凤》(《全部锯大缸》)等。与李世芳、张君秋、毛世来并称“四小名旦”。他博采前辈名家之长，兼融体操、舞蹈的健美造型，加以创新，形成美、媚、脆、锐的独特风格。中华人民共和国成立后，曾在北京、辽宁、吉林、福建等地演出。1960年入河北省艺术学校任教。1985年任中国戏剧家协会河北分会副主席。他演《扈家庄》之扈三娘，师承阎岚秋，又经王瑶卿指导加工。其人物造型，传统扮相是戴扇形扎巾、小额子；抗日战争时期，他在上海看到有的演员戴蝴蝶盔，气度大方，遂改戴之。所着之改良靠，其式样图案，系由王瑶卿设计。

宋德珠善于在繁难的舞蹈程式和精湛的武打技艺中，着力刻画扈三娘性格的高傲。无论是在婀娜妩媚舞姿和矫捷凌厉的厮杀中，还是在与王英、李逵、林冲对战的神态中，都贯穿着这位武艺超群的千金小姐那十足的傲气。由于宋德珠把握住扈三娘的人物性格和她与其他人物之间的关系，才准确而有层次地“打”出戏来，达到了情、理、技的统一。

范进中举　京剧新编古装剧，取材于《儒林外史》，汪增祺编剧，为奚啸伯的拿手戏。

全剧共十三场。奚啸伯从塑造范进这一典型人物出发，突破了京剧正工老生以唱、念为主的一般程式化表演，运用了现实主义的表现手法，形成了该剧细腻入微，隽永含蓄的表演艺术风格和特色。

范进的人物造型，除了斑白的胡须和破旧的长衫外，外形动作突出了他的弯腰、腿曲和行动呆滞。眼神亦采取了凝视的表演。范进的第一次"亮相"通过这一典型化的表演造型，很自然地向观众揭示了这个儒林小人物所特有的迂腐、委靡、痴呆的精神面貌。

第二场中，范进苦于无计筹借银两前去赴试，一时陷入绝望之中，他用手托起自己斑白的胡须，凝视良久，回想起四十年来屡试不第的辛酸，不禁慨然念道："……难道说，我就做一辈子白头秀才不成吗？"随后接唱"四十年来功用尽"唱段。当唱到最后两句"倘若是转世投胎将母认，发誓不做读书人"时，范进双手将手中的书卷高高举起，欲摔又止，踌躇片刻，终于将书又轻轻地放在了桌上。此处这个摔书的表演动作，揭示了范进虽然满腹牢骚，却又难于放弃追求功名利禄的打算，仍痴心于高官厚禄的微妙心理。

第八场中，范进见到自己果然中了"第七名亚元"，先是一怔，随后便在惊喜、凄楚的笑声中昏迷过去。

范进被众人唤醒后，神智更加恍惚。众人纷纷向他索求文章拜读，他却认为是要抢自己的报帖。于是暗地将报帖卷起，在〔丝鞭〕一锣中，左手执报帖，用右手护住；报禄人甲在"大边"索要赏钱，他赶紧把报帖转至右手，以左手护住。最后，干脆出门跑下。以上两次护帖的表演，生动地刻画了这个深受封建科举制度毒害，至死不悟的可怜虫形象。

范进清醒之后，关清、顾白二人前来拜见新主人。这时范进刚要习惯地躬身搀扶，却被张静斋在暗地里扯了一下他的衣襟，他马上意识到自己如今身份已非昔日。于是便一反常态，只对这二位昔日的"重生父母"一挥手了事，俨然摆起了老爷的架子。当张静斋吩咐"与范老爷更衣"时，范进立刻将脸色一沉，摆出一副凛然不可侵犯的神态。继而又把头上的秀才帽子顺手摘下，扔给了张静斋，然后矜持地提起长衫，迈开方步，大摇大摆地走下场去。范进在这段戏的表演与中举之前判若两人。（见彩页）

马寡妇开店　评剧代表剧目之一。描写宋代一赶考书生狄仁杰，途中宿马寡妇（李氏）店中，李氏苦于新寡，偶遇少年书生，顿起爱慕之意，遂大胆夜奔书房，倾诉寡居之苦，意欲与狄结成百年之好。狄拒绝了李氏的诚挚之情，并数说了一套孀妇应守节，遵守"三从四德"的封建礼数。李氏忍痛绝念，含羞而退。

全剧由宿店、哺子、夜奔书房三个重点场次组成。

第二场，"哺子"是旦脚唱做并重的戏，全场单人表演长达四十分钟，近百句唱词，运用〔慢板〕、〔二六板〕、〔垛板〕、〔哭迷子〕多种板式，表现出李氏孤零、凄楚、忧伤、哀怨和对美好生活的渴望之情，最后终于冲破"三从四德"的束缚，大胆向狄求爱。戏的开始，李氏上场，伸了伸懒腰，有些倦意，刚要入睡，孩子醒了，这才想起半天没给孩子吃奶了，急忙抱起



孩子喂奶，她哼着催眠的儿歌小曲——“狼来了，虎来了……”，亲昵的表达着母爱，接着又以凄凉的小调哼着：“儿啦，儿啦快长大，妈妈给你娶媳妇……娶了媳妇别忘了妈的苦……”这时她眼含泪珠，把一切希望寄托在儿子身上，表达出在忧伤中母子相依为命的情感，接着联想到现实的痛楚是丈夫身亡而造成的，她在一大段〔慢板〕中倾诉着丈夫在世时夫妻的恩爱之情。她在忧伤苦闷中朦胧入睡。梦中出现丈夫站在门前，她猛扑过去，碰倒桌上灯台茶壶，手扶桌案，睁眼左右环视，原来是南柯一梦。她失望地唱：“这真是海底捞月难到手，镜中采花枉劳徒，咳！难过唯有自己知晓，有哪个人儿开开心腹。”她缓步在屋中踱着，忽然抬头凝视遐想，轻声地唱道：“忽然想起那位青云客……说说话儿开开心腹”，顿时，李氏的精神状态有了一个大的起伏，她心中燃起思春之火，但想到（唱）“三从四德有古训，这样丑事传开丑名出”时，又将思春之情强压下去，强制自己不做非分之想。此时的表演是，斜身靠着椅子，左膀跨在椅背上，手掌支撑头部，做入睡状，稍时随着音乐伴奏，她的右肩膀连续抖动三次，继而返转身躯，改为右膊挎在椅背上，稍顷，左肩膀又向上抖动三次，表现了李氏陷入情网难以入睡的心理状态。她睁开眼睛，自言自语：“今天我是怎么啦？我怎么就睡不着了呢？”于是，自我安慰地唱道：“莫非我们俩有缘份？此时何必再踌躇……”她在几秒钟内干净利落地换上一身大红裙袄，再口点朱红，面涂脂粉，急忙对照菱花镜，前后打量自己，抖动双肩膀，轻盈地走了一个“花梆子”。使人感到李氏心花怒放，兴奋已极。她急忙走出门外，惊喜书房灯烛尚明，用小碎步走了一个小“圆场”，急停，手摸胸口唱：“却怎么我的心头大鹿儿跳扑扑”，用了一个小甩腔，低头缓慢地转了一小圈，又唱：“世上偷情都是男赶女，哪有胆大的女人自寻夫……压压心火拉倒吧。”最后这句用半个〔哭迷子〕调。忧伤地走近自己的房中，轻轻地关上了门。她在屋内慢步走动着，但眉宇间反映出心中矛盾重重，欲罢不能的神情。猛然间发现尚未熄火的炭火炉，唱：“低头看炉火尚未灭，一条妙计上心腹……，拿着送水做个题目。”这段戏是且做且唱（用扇子煽火、沏水等）。她一手拿着茶碗，一手拿着茶壶，急往外走，忘记了开门，随着锣鼓声“咚”撞在门上，表现了李氏急于会见狄仁杰的难以抑制的迫切心情。

评剧旦脚均演此剧，唯白玉霜最佳。

刘伶醉酒　评剧传统剧目。小生行当的重头戏。

戏的开始，刘伶在〔慢长锤〕中登场，在“仓”的一声锣鼓点中亮相，遥望苍天，轻轻摇头叹息，甩袖以垛头开〔慢板〕起唱。这段出场戏主要以唱传情，倾吐刘伶满腹愤怨，终日借酒

浇愁的情绪。

接着，刘伶见酒楼门前对联……“不醉三年不要钱”时，一阵狂笑，随后，在〔长锤〕的鼓点中以帅美的动作上楼。又以傲慢的口气唱道：“我要喝你这醉龙醉虎眠的三杯酒……”第一杯酒后，刘伶嘴唇上下交合品尝其美味，以惊异的眼神儿表现出“生来也未曾尝过这等美酒”的欣喜若狂的神态，伸出拇指夸赞道：“好酒！好酒！（笑）啊哈哈哈！”二杯酒一口下肚，倾时双目瞪圆，提身前倾后仰，以示酒性发作，强撑躯体，但又拿出醉汉不服输的劲头儿，连声夸赞：“好酒！好酒！（狂笑）哈哈哈！”接着以粗硬的语调唱：“掌柜的，快把三杯添！”三杯酒后，顿时呈现出醉眼，身体左右摇晃，以〔散板〕唱道：“……只觉得天也旋来地也转，桌子板凳把家搬。”紧接“哪八打仓”的锣鼓点，在大锣一击中甩掉生巾，然后围绕桌子，走甩发、水袖云手，以示刘伶酩酊大醉。当杜康向他要钱时，他已言不及意了，唱“不醉三年不给钱”。接着他用碎步，配以〔滚头子〕锣点，踉踉跄跄行至楼梯口，猛然下望，接着身体连续前倾后仰，表示欲下楼而身体难以支撑，又一个屁股坐，接着一个起身翻转亮半蹲式，一手悬空一抓，以示抓住楼栏，用醉眼笑望楼上，对杜康说：“没……没，没事儿，”他用舌尖倒卷，发出的“事”字含混不清。把刘伶由初醉到酩酊大醉表现得层次分明。

第二场，归家大醉遁世。刘伶出场用〔滚头子〕锣点打上，接走“掏耳朵”（即左右甩动发绺）、醉步、滑步、抢背，终于醉卧家门。妻子将其搀进屋中，他踉踉跄跄扑坐在桌子上，误以为床，躯体难以支撑，一个软抢背栽倒地上。自知性命难保，叮嘱妻室，唱道：“我死后把酒幌儿门外挂……你把酒糟放在我袖口里边，阴曹地府没有好酒，我含一口酒糟也可以解解馋。”此时，他嘴唇上下交合，品味着酒味余香；接着唱道：“我死后千万别给我买棺椁，你把我装进酒缸里面，埋在地下够我喝三年。”这段戏，运用了幽默的唱腔，配之滑稽可笑的语言，活绘出刘伶的狂醉神态，把“醉”的表演推向第二个高潮。接着刘伶在朦胧中似乎见到了八仙下界，以撩袍、碎步、倒退等动作模拟起张果老的倒骑驴。接下来表演的是刘伶与八仙声嘶力竭地划拳行令，当唱到“……四季财，喝得我沉醉如眠”时，一个“丝鞭僵尸”倒地猝然死去。

此剧，1908年，由评剧创始者之一张德礼（艺名海里蹦）首演于滦县东关家坨；1910年后，历经张化雨、倪俊生唱红，成为久演不衰的小生代表剧目。中华人民共和国成立后，洪影将先辈这一优秀遗产再度雕琢，成为她的拿手戏。

扯伞　《拜月记》中的一折，丝弦传统剧目。该剧表现两个青年男女在逃难中邂逅相遇，风雨中患难相助，缔结姻缘。

金朝末年，书生蒋世隆兄妹在逃难中被乱兵冲散。时值天降倾盆大雨，蒋世隆在风雨中呼唤着妹妹瑞莲。兵部尚书的女儿王瑞兰与其母也在逃难中互相失散。瑞兰忽闻有人呼唤，误把蒋世隆呼叫瑞莲之声听为呼叫瑞兰，便应声而至，一见世隆，始知听讹。在这里小生有“三去三返”的表演：世隆先是向瑞兰略表安慰后，便转身走去。瑞兰上前扯住世隆

的雨伞，世隆不解其故，回过头来先看瑞兰扯伞的那只玉肤冰肌的手，继而将目光慢慢移到瑞兰的脸上，顿时被瑞兰的美貌惊住，询问扯伞的缘由。瑞兰躬身下拜，恳求世隆与其同行以避灾祸。世隆见其孤弱可怜，又是在难中求助，慨然应允。世隆以手握袖第二次转身向前走去，刚刚走出几步，忽然想到自己是青年男子，需避免拐人妻女的"瓜李之嫌"。为此停住脚步，匆忙询问瑞兰是否许配人家，当得知瑞兰并未许亲时，才释去了疑虑。蒋世隆第三次以坦然的神情、轻快的步履走去，可是未走数步，又踌躇不前。想到孤男寡女同行，路人问起如何解释时，于是又返回身来向瑞兰讨要对策。并以手指轻轻的叩头思忖。听瑞兰说路人如问，可以兄妹相称，世隆面露喜色，立即赞同。但又想到既是兄妹，应是相貌相似。便哄骗瑞兰向远处张望，借机举止笨拙地仔细观察瑞兰相貌。见她与自己有些相像，始才放心。世隆举止很有分寸，谨慎地保持着距离，表演上具有浓厚的书卷气。

二人正行走间，天空复又阴云密布，霎时风雨降临。世隆将伞撑开，瑞兰以罗裙遮雨。世隆见瑞兰罗裙湿透，身被雨淋，欲将雨伞给瑞兰，不料狂风卷来，雨伞难以掌握，蒋世隆慌忙双手握伞，身不由己地向前走了几步，复又疾退，后闪身走"小探海"、"翻身"，手中的伞从左下方旋转至右方，尔后，执伞亮蹲式。站起后，顺风势走"蹉步"将伞递给瑞兰，瑞兰接伞后，又见世隆被雨淋，上前撑伞为世隆遮雨。世隆碍着男女有别，有意躲开。此时风雨加剧，瑞兰手中的伞很难控制，将要被风吹走。世隆忘却礼仪的束缚，急忙上前为其撑住。接下来，在边唱边做中，世隆引瑞兰从台左前方撑伞走倒"蹉步"后退到台右后方，二人分别用手执伞旋至台左后方，再转向台右上方，走几个左右"探步"，接正"蹉步"呈下坡之势，步子渐快，将至台右上方时，世隆走"绕步"，前扑欲倒，再闪身站定。瑞兰跌倒在泥泞中，世隆解下腰巾送与瑞兰裹足，鼓励她继续前进。一手搀扶瑞兰，一手撑伞边唱边横走近似"抬花轿"的"倒步"，走小弧线至台中。随着风雨减弱，脚步放慢，在唱段的最后一句站定。稍顿，世隆发觉雨过天晴，瑞兰提醒他将伞收起，世隆看一眼还在撑伞的手，莞尔一笑，将伞收起。将行至关口时，世隆耽心二人言语有别，相貌不同，会使把关官兵生疑，难以通过，瑞兰扯住雨伞，怀着娇羞、爱恋之情，说出过关口时，假以夫妻相称，实已默许终身的话。蒋世隆喜不自胜。演员在这里运用了"耍伞"的技巧，在笑声中将伞斜搭在左臂上，使其从左臂滚至右臂，然后滚动到脚面上停住，伞把向上翘，伞面微开，然后念"小娘子与我做夫妻，别说鄙人高兴，就是我这雨伞哪，它也笑的张开嘴了"。

著名丝弦演员王永春，擅演此剧中的蒋世隆。（见彩页）

赶女婿　又名《玉棋子》，丝弦传统剧目，1957 年加工整理。为小生、小旦、老生、老旦、青衣行当并重的群戏。

保国大将黄甫君遭佞臣陷害，被查抄满门，黄天寿与母亲侥幸逃出，投奔岳丈。"投府"一场，岳丈苏章上场念罢"听说黄家遭不幸，每日老夫泪满襟"，忽有家人来报，天寿母子来投，苏章旋即转忧为喜，请黄家母子进府，又命家人请夫人、小姐到前厅会客。不耐闺

中寂寞且又娇憨活泼的苏玲，听说要见客人，衣服还没有穿好，就满面春风地跑了出来，年迈的母亲随上后紧走了几步拉住女儿亲昵地为她整衣，苏玲欣然自得，调皮地向母亲做了个鬼脸。当苏玲听说来客是她的婆婆和未婚夫时，又高



兴、又害羞，不好意思地躲藏在母亲的身后。苏章命女儿拜见天寿的母亲，黄母命天寿拜见岳母，施礼后偏偏在入座时，苏玲与天寿无意肩肘相碰，二人转脸又恰好对视，刹那间二人面红耳赤，慌忙躲闪。在父母操办下，天寿与苏玲结成夫妻。

一日，夫妻二人在花园中下棋，苏玲语言中伤天寿，天寿负气与母亲离府出走。在"赶婿"一场，苏章夫妇冒着受牵连、遭迫害的危险，不顾年迈体衰、道路坎坷，拼命追赶黄家母子。苏章掖起衣襟跑在前边，苏夫人拄着拐杖紧跟其后，在"跑圆场"中，忽然不慎双双跌倒。苏章一个"吊毛"摔倒后，"甩髯"走"蹉步"去搀扶老伴儿，而苏夫人则走"跪步"相迎，体现了老夫妇行路的艰难与急切赶婿之情。追上黄家母子后，苏章夫妇询问情由，当得知女儿曾辱骂天寿时，十分气恼，对女儿同声斥责。苏章训女用手指点，不意正点在苏夫人的头上，反成误解，老夫妻口角起来；苏夫人举拐欲打苏玲，黄母上前夺杖拦挡，夺过拐杖扔在地下。积怨在胸的天寿，出于报复心理，又将拐杖拾起递给岳母；苏夫人再次责女，左打右打均被机敏的苏玲闪过，突然猛地一拐杖打来，这一次不仅没有打着苏玲，反而因用力过猛跌伏在地，半天不能动转；黄母责罚天寿，天寿倒地滚爬躲闪，苏章夫妇上前劝解。苏玲一旁瞅准时机，在天寿腿上拧了一把借以报复。天寿不及暇顾，窘迫万分。黄玲却拍手称快；黄母令天寿向苏玲赔情，天寿走到近前，转身背对苏玲，双手伸在背后向黄玲"倒揖"，后来迫于母命才当面施礼道歉。

原传统剧中，开幕后有官兵追捕的过场戏，在整理时，作为暗场处理，减除了肃杀气氛。当两亲家和好返回时，少年夫妻挽手随下接近剧终时，增加了淘气的书童向丫鬟提议学仿公子小姐的举止。丫鬟有意戏弄书童，笑脸应允，当学到小姐口念："冤家呀"时，二人向里转身，尔后对面，在"扎扎台"的小锣声中，丫鬟出其不意地向书童脸上唾了一口，狡黠的跑下，书童始觉受骗，一手捂脸，一手指点着丫鬟的背影追下。全剧结束在观众欢快的笑声中。

著名演员刘砚芳在该剧中扮演苏夫人（老旦）。这个角色在剧中出场三次仅唱两句唱、十几句念白。但刘砚芳从人物性格出发，运用娴熟的技巧，演来颇具特色。苏夫人乃隐居山林的宰相苏章之妻，既有贵夫人的气质，又有一般民妇老妪的扑实风趣。在表演上刘砚

芳将青衣的端庄、彩旦的诙谐融为一体，塑造了一个慈祥、和蔼、朴实、憨厚、幽默、风趣的贤相夫人形象。苏夫人第一次出场，是出迎亲家母黄夫人，他突出人物的举止端庄、礼仪适度、亲切稳重。第二次上场则在稳重中糅进开朗。在劝说亲家母早日为儿女完婚时，有一段念白："男大当婚，女大当嫁，当嫁不嫁，住在一处恐怕出差。"念前两句时动作随和，念到"住到一处"的"处"字时，音调拉长，左右平伸的食指渐渐并拢，稍停之后，用方言念出"恐怕出差"四个字。充分表现出农家老妇谈论家常时的幽默情趣。当苏夫人问女儿是否愿意完婚时，一手拽着女儿的左臂，一手拍女儿的肩膀，在慈祥的微笑中，又夹杂几分严肃，把母女之间悄悄传递内心喜悦，示意女儿快快应允的心理状态细致地表现出来。当女儿苏玲羞涩地点头答应后，他运用了拍手、弯腰、捂嘴、摇头、云步，并向苏章的肩上轻拍一掌等动作，表现了苏夫人兴奋、惬意的心情。在"赶婿"一场，他运用前蹉步、后蹉步、坐蹲、左右翻身、跪步、斜跪步、掏腿步、飞扑虎等一系列技巧，来表现年过半百的老人在坎坷路上急追猛赶的艰辛。刘砚芳在跑圆场时，糅进了武旦的潇洒、妩媚。先慢后快，左手水袖有节奏地摆动，右手拐杖颤抖摇移，头部微微摆动，继而甩开水袖脖项挺直，上身稳撑，双足如飞，给人以平稳、轻快、刚劲、优美与眼花缭乱、目不暇接的感觉。这一别具特色的老旦圆场，被观众称之为"水上飘"。

该剧曾由著名演员王永春饰苏章，青年演员于俊仙饰黄天寿，师雅香饰苏玲。

白罗衫·夜审　丝弦传统剧目，1955年整理改编。丝弦戏著名演员王永春擅演此剧中的姚达。



直隶涿州人苏云携妻郑氏辞别老母赴江南兰溪上任，途经钱塘江，误乘了水贼徐能的船。徐能将苏云害死在江中，将郑氏掳去欲霸占成亲。徐能的仆人姚达对郑氏的遭遇极为同情，夜间乘徐忙于准备成婚之际，暗地将郑氏放走。徐能得知郑氏逃走，急忙带人追赶。郑氏逃到江边产下一子，正遇姚达赶来，姚抱过婴儿，要过郑的罗衫又让她藏于芦苇之内。徐能等追至，姚谎说见郑氏到江边，上前捉拿却被其挣脱跳江而死。徐见到罗衫始信不疑。忽闻婴儿哭声，徐问其由来，姚谎说在江边拾来并想留下抚养。家奴刁二为讨好徐能，劝徐能收养以接续后代。徐能见婴儿相貌悦人，令刁二抱回。郑氏丧夫失子悲痛至极，投入观中做了道姑，企盼寻机报仇。徐能为婴儿取名继祖，靠姚达夫妇养大，继祖进京赴试，得中状元，放任江南巡

按，返回金陵。郑氏来到察院告状，继祖以为郑氏诬告，令人将郑氏收监。姚达唯恐徐继祖不辨善恶，反将生母杀害，又怕徐能暗下毒手，决意到书房中盗走郑氏的状纸与郑氏逃出金陵后再设法报仇。

盗状：姚达偷得状纸揣入怀中，正要夺门而出，忽又听到巡按呼唤"奶公"，他慌乱中后退两步，又被磕绊，用"挺罗帽"、"摔屁股坐"的动作来表现突如其来的震惊。这时，忽然听到主人"掌灯来"的吩咐，姚达慌忙爬起，掏出怀中的状纸，欲找一稳妥之处藏匿，转身向后走去。上身前倾，脚步踉跄，东掖西盖找不到妥善藏处。这时右臂曲肘横抬上下抖动，以手足不相协调的颤抖举动表现人物的老态和惊恐心情。姚达在无意中碰到印盒，急中生智将状纸藏于盒下，待要出门，又不放心地匆忙回身再次查看。见无破绽，心绪方宁。始掌灯开门迎徐继祖上。

打茶：姚达为徐继祖备茶，第一次上场手中只拿茶盘，忘了拿茶碗。轻手轻脚地暗上偷听书房的动静。当听到继祖念状后，姚达忿忿不平，竟情不自禁地自言自语起来，及至被徐继祖查觉，姚才装作送茶。然而盘中并无茶碗，于是遭徐斥责。姚达很尴尬，他先是三次左右甩髯(白满)，然后转身背手，盘底朝外疾步而下，徐继祖再次催他打茶。姚达再次上场，双手平托茶盘，茶碗置于盘中，他踏着锣鼓节奏，小心翼翼地慢步前移，发髻上下震颤，髯口前后微抖如层层涟漪。口中吹出的闷郁之气，使得中间的一小绺胡须反复飘起、下落，表现出唯恐再出现差错的紧张心情。进门之后，徐继祖又说"不用了"，这时，他一边应诺，一边退步欲出。突然又闻徐继祖厉喝："回来！"于是他在大锣一击之后转身、跨腿，同时茶碗由盘中高高颠起，然后落在盘中，并沿茶盘内缘顺时针方向不停地滚转。当徐再次催促时，他稍一迟疑，茶碗立刻停止不动，俄而茶碗又沿茶盘内缘逆时针方向滚动起来。这时姚达的痴呆的眼神、微颤的身躯同正反交替不断滚动的茶碗交织在一起，巧妙地表现出姚达表面故作镇静而内心慌乱的情态。

审问：徐继祖审问姚达，突然发问："太爷是好人还是歹人?"姚达先是目瞪口呆，继之口念"他、他"，同时向前移动脚步欲说"他是个坏人"，又觉不妥；随后又一步一步退回，改而违心地说"是个'好人'"。但"好"与"人"两字是断开说出的，并且将"人"字念得很轻，使人感到这个回答不是坚定的。当徐继祖怀疑姚达心中有鬼，故意不叫他"奶公"，而威慑地直呼姚达其名时，决心孤注一掷的姚达，上身微抬，回答一声"有"，将"有"字音拖长，语气镇定自若，表现了姚达由惊慌、掩饰，转向有恃无恐，接着，姚达讲出了事情的始末。这里是八十多句的大段叙述道白，王永春使用了丝弦的方言韵白，随着人物情绪的变化，语调、节奏，处理得起、伏、疾、徐有致，平叙时字字清晰，激动时铿锵有力，数十句一气呵成。讲完全部经过最后说："报仇在你，不报仇也在你"的最后三个字时，甩髯拢须，声音高挑，拖音后戛然中止，结束了大段的话。

当姚达听到徐继祖决心依法公断的表白之后，感到复仇有望，情绪激动不已。在这里

王永春用了“大笑”的技巧，笑声先抑后扬，由低到高持续十秒钟，将剧中人物的思想感情表现得淋漓尽致。他在剧中的大段道白和“大笑”，每每赢得观众的热烈掌声。

空印盒　丝弦传统剧目。该剧虽以小生角色为主，然花脸角色的表演，亦别具风采。丝弦花脸金双全擅演剧中花脸陈坚，其重要表演，主要在以下两段戏中：

知府陈坚闻知新任巡按何文秀将至杭州察访，陈唯恐自己的罪行败露，命水贼孙龙在三江口截杀巡按，截杀未遂，陈正处于无计可施之际，妓院鸨儿突至，来献拾得身份不明客人丢失的印玺。当鸨儿诉说完毕取出印玺时，陈坚猛地抓印到手，前走两步，仔细辨认印文，先是右侧身看印，口中念道：“巡按金印”，然后左侧身看印，口中仍念道：“巡按金印”，随即“哈哈哈”地狂笑起来。这个意外所获之物，使他狂喜不已。当陈坚将陷害巡按的措施布置停当后，愈想愈得意，在〔扑灯蛾〕的锣鼓牌子中，他兴奋地甩开两袖，然后背起双臂，挺身踱步，口中念道：“别看你官大我官小，牛大压不住小跳蚤”。在念到“小跳蚤”三字时，右手在鼻前，将拇指与小指对捏，双目呈对眼状，注视小指，以示跳蚤之微小，然后再换左手，做同样的动作，重念“小跳蚤”三字。在念到“强龙难压地头蛇，小黄鼬把大公鸡叼走了”时，同样在“叼走了”三字中，将双袖从中间分到两侧张开，小臂弯曲，呈现鸡展翅状，以示黄鼬缚鸡。接着两臂此起彼伏地不断上下挥动，左右腿亦轮番跳跃，情不自禁地手舞足蹈起来。由于兴奋过度，在入座时，竟未留心椅子的位置，一下坐空，摔了个屁股蹲，不禁“嘿嘿嘿”地讪笑起来。当家院进屋报事时，陈坚赶忙从地上爬起，端起知府老爷的架式，神态威严，语气严厉。待家人走后，又想起刚才摔得很疼，不禁手捂臀部疼处，一瘸一拐的下场。在这段表演中，演员运用了掏步、蹉步、滑步、耍水袖、耍蟒袍等表演技巧，表现了陈坚的得意忘形之态。

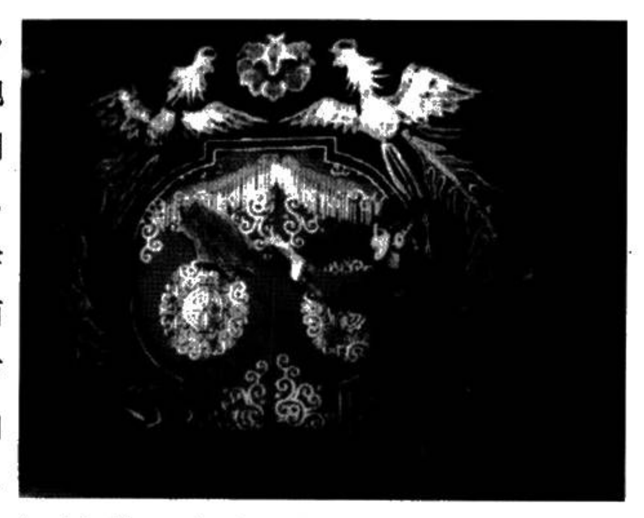
巡按何文秀假借察院失火，在文武官员的面前，命陈坚护印，将空印盒扔给陈坚匆匆而去。待众人离去，陈坚沉吟片刻，猛然醒悟到是中了何文秀的计谋，怀中的空印盒如火炙手，不禁“哎呀”一声，将印盒扔在地上，懊悔不迭地念道：“陈坚呀陈坚，你聪明一世，糊涂一时，明明知道是空印盒，你接它怎的！”说着又将空印盒踢了一脚。接着一面自言自语地反复念叨“你接它怎的！”一面顿足、拍屁股、抓耳、挠腮、打自己的嘴巴，追悔莫及。

陈坚的这两段表演，前后形成鲜明对照。在表演中糅进了“跳判”和民间木偶的形体动作，从而别具夸张、拙朴、粗犷、戏谑的特点。

小二姐做梦　花旦行当代表剧目。演员通过唱与做，表现一个少女的思春与遐想。表演形式类似蹦蹦戏的“单出头”，即扮演小二姐的演员随着其所述的剧情的展开，时而充作甲，时而装作乙，时而又是角色本身。全剧分为梦前、梦中、梦后三个段落，梦前与梦后的戏很少，只具引叙、煞尾性质，表演的重点是在梦中的一段戏里。

刚刚入睡的小二姐，很快就进入了梦境。在帐帘内启唱：“耳旁听得锣鼓响，人声吵嚷却为何？”梦中的小二姐掀帘走出帐外，来到院中隔墙向院外张望，见到大街上迎亲的行列

十分热闹。急忙跑回房中，对着镜子照了照，又按了按头上有点歪斜的花儿，尔后再次跑出来看热闹，在唱中描述迎亲的仪仗队列时，辅以鲜明的形象动作，用眼睛左瞧右看，以示一对迎亲炮手分左右走在前边，接着学仿打锣人击锣的样子，以示炮手之后还有两个打锣的。然后将拿手帕的右手横抬到与右耳相平的地方，左手在下方扯住下垂的手帕的一角，使它成直线，脸向正面，一脚在前，



一脚在后，侧身站立，接着双手于胸前下划，向两侧分开，左手仍使手帕下垂，做左脚在前右脚在后的半蹲式，表现其所唱之“灯笼火把照亮食盒”。当唱到“新女婿骑的是青鬃马”时，右侧身双手提缰，左腿先向前平伸，再将小腿弯回，复又平伸。同时站立的右腿，伸直复弯曲，再伸直，随着音乐的节奏，抖动缰绳，小腿一曲一直，使身体一起一伏，以表现新女婿骑马迎亲的姿态。叙述到花轿里边坐着娶亲婆时，二姐双手扶轿杆走“轿步”，身子一起一落地前行，装作娶亲婆笑咪咪、美滋滋的样子坐在轿里。在“吹吹打打走的快”一句唱后，二姐高兴的将手帕旋转起来，在小锣和弦乐的伴奏中，旋转手腕，使手帕上下翻转，边走小碎步，后退复上。再左转身走个小圆场，双手在胸前比做吹喇叭的样子，走至台中。当叙述(唱)到“迎亲的执事进了村，来到二姐的家门前，妈妈在房中说了话”时，二姐转饰满脸堆笑的老母亲，身子微微后倾，用脚后跟走台步，右侧身拍拍女儿的肩，亲昵的唱出：“我的妮呀，今天要出阁”，然后又饰二姐自身，听到母亲的话后，喜出望外，把手帕高高地抛起来，使它旋转展开，再用右手食指顶接，使手帕继续旋转，走碎步，左转一小圈，收手帕。双手轻拢在右胸前作揖，以示“谢天”。接着双脚前后站立作半蹲式，双手在身后再作揖，以示“谢地”。然后，双手于胸前合掌并拢，叩谢“菩萨”。当觉察到自己的举动被母亲看到时，顿时脸颊扉红，急忙用手帕遮住脸，害羞地转过身去。唱到“哥哥急忙穿齐备”时，转饰穿起新袍子的胞兄，胳膊不甚协调的架着，装做斯文的样子迈四方步走出大门，向着台右方作揖，以示请新客进门。然后转饰年轻稳重的新女婿，用手抻抻衣襟，大大方方地还礼后，左转身进入房门。又转饰二姐，为客人先端茶后端酒，接着摆上一桌八个大碗的酒席，中间放着一个热火锅，无意中手触到火锅，手指被炙疼，她先将右手高抬，停顿瞬间，再急忙抽回，双眉皱起，口微张，用气吹拂伤处，又怕客人见笑，转身掩饰，用手帕轻拭。二姐听说女婿吃得很少，心中不快，右手将手帕搭在肩上，左手背在腰间，情绪低落地转身回到自己房中。唱到“母亲进房来劝我”时，一边唱，一边走出房门，转而扮演母亲，双手轻拢放在胸前，一步一晃地走进二姐屋中，催促二姐快穿戴好，随着渲染喜悦气氛的间奏，母亲手捂着笑不合拢的口，双肩抖动着，仰身向后退走，以示小脚站立不稳。待站稳后，拢拢花白的头发，轻拍二

姐的肩，叮嘱她"迟些睡，早些起，少说闲话多做活。公婆面前多行孝，妯娌们房中和顺着"。此时的表演是双手向前平伸，尔后翻掌向下轻拍于膝上。唱到"要是女婿吃醉了酒"，以手轻拍女儿要她"别吵别闹哄顺着"，两手向前伸，手掌相对，先是左掌在上，后翻右掌在上，以同样的动作反复多次，并在唱中仰身翘腿后退。转饰二姐，边唱"二姐听说没好气，俺娘妈妈唠叨多"，边迅速向前走几步，娇嗔地用手指点着母亲，又意识到对老人有失尊重，急忙把手缩回来。接着又转饰母亲唱"说罢话后炕沿坐"时，右脚站立，左腿弯曲提起，双手抱膝，以示坐下生气。接着又叙唱嫂嫂来了，转饰端庄稳重的嫂嫂：一手拿碗，一手掀帘走进屋里，后侧身双手端碗给二姐。转饰二姐，右侧身接碗，看了看碗中的面，思忖了一下，为了使娘家婆家的光景一样，吃了半碗剩了半碗。吃罢饭，开始梳妆打扮，一边唱，一边欣喜而兴奋地快步跑到镜子前，打开梳妆盒，在脸上轻轻地施些粉，匆匆地选了两朵鲜艳的花插在头上，照了照镜子，觉得鬓边还缺少点什么，又拿起一枝翠花插上。又从母亲手里接过新裙系好，然后以感激的目光看一看为自己撑架新衣的嫂嫂，急忙拿袖穿好，拎起发辫快速地甩动着辫穗，走小蹉步，转小圆场，一不小心撞在母亲身上，急忙扶住险些被撞倒的母亲，不觉羞红了脸，用手帕遮住脸不好意思扭过头去。转身又饰哥哥：鼓着嘴巴，胳膊与大腿直楞楞的，笨手笨脚地来抬妹妹。转饰嫂嫂，见二姐就要上轿了，左侧身以手帕拭泪。转饰母亲，右侧身，用手扯着袖子抽泣着。旋即又饰心中欢乐的二姐，看到嫂嫂妈妈在旁落泪，自己也想哭一哭以示难于离别，可就是没眼泪，急得双手在衣襟上乱摸，忽然眼睛一转，计上心来，"呸"的一声，将口水吐在手指上，然后飞快地在眼睛下方抹了两下，又忍俊不住的偷偷笑了笑，随着一声"喂呀！"用手帕遮住脸"哭"着向后退去。

二姐乘花轿去婆家一段戏，演员一直随着唱和音乐的节奏走"轿步"。风儿把轿帘掀起，二姐看到女婿高大魁悟的背影，更想看到夫婿的面容，她用手掀动轿帘露出一点缝隙，恰巧看到女婿回头，只见他浓眉大眼，机灵可爱。二姐庆幸自己好命运，双手合掌于胸前，口念弥陀。突然轿子一颤，吓得她后仰，双手急抓轿杆，待轿子走平稳后，才又转惊为喜。过了十流沙河，很快就到了婆家。二姐铭记母亲的叮嘱，显得稳重谨慎了许多。她抑制心情的喜悦下了轿，登鞍、过石、拜天地入洞房后，拘谨地坐在炕上。在唱到"两个小姑耍笑我"时，转身饰调皮、泼辣的小姑，嬉笑着牵着手走进洞房，站在嫂嫂的身边。先是饰右边的小姑，唱"嫂嫂、嫂嫂你扭过脸来吧"，做向右转嫂嫂身子的动作，并笑着调皮地看了一下嫂嫂，接着再饰左边的小姑，向左侧扭转嫂嫂身子的动作，笑着告诉她"新媳妇饶不了见婆婆"。如此一左一右轮番扮演着两个小姑，直至唱到："人说嫂嫂针线活儿好，不知绣花鞋做的如何？你脱下鞋来，俺试试，嫂嫂的鞋好咱照着样子做"时，转饰信以为真的二姐，微笑默许，脱下鞋来。又转饰左边的小姑，笑着抢过鞋来，向屋顶看了看，然后将鞋从屋梁上扔过去，待鞋落地后，又急忙去瞧，只见一只鞋仰着，一只鞋扣着，预示着新媳妇将会生下一男一女。小姑拍手称快，复又转身嬉笑不知其故正要去拣鞋的嫂子，至此，两小姑笑着牵手走

出门去。此后，扮演者随着描述新女婿的唱词，转饰新婿：左手端着茶碗，袖口里揣着馍馍，不慌不忙，眼睛却不住的四下察看，走到新房门旁站定，眼向右边瞧，脚却向左边伸，用脚探踢门坎，见无人理会，左腿横向高抬，闪身进入洞房。面对二姐爱抚地，劝其吃些好饭菜，二姐娇羞地看着新婿，双手接过饭菜，二人在房中说话，不觉天色已晚，二姐用水瓢将灯捂灭。正处于无限欢乐与幸福中的二姐突然梦醒。

梦醒后戏较短促，她追忆梦境充满春恋之情，表现了少女对美满婚姻的渴望。

舞台美术

明、清以来，河北戏曲舞台美术，基本以门帘台帐、一桌二椅为主，因此，只能通过表演去点染剧中的环境。

乾隆十九年(1754)，清宫廷在热河(今河北省承德市)避暑山庄德汇门内兴建清音阁三层大戏楼以后，在演出的外部形式上，有了很大的发展。这一时期，每逢皇帝各种庆典演出时，都大量地使用了实物砌末、布景砌末、灯彩砌末和机关砌末。晚清时期，始对戏曲的服装和脸谱化妆，制定了严格的规范，为河北戏曲的舞台美术奠定了良好的基础。二十世纪初，河北民间一些较大的戏曲班社，纷起效仿，开始使用各种砌末。如文安县的元庆班，衡水县的崇庆班等，都在彩头砌末和机关砌末中下了不少功夫。

舞台照明在清代以前主要以油灯、油蜡为主。清末民初汽灯问世后，逐渐取代了油灯和油蜡。二十世纪三十年代又出现了电灯照明。四十年代末，聚光灯代替了普通的电灯照明，灯光已不再是单纯为了照明，而是作为渲染舞台气氛，表达剧情的一种重要艺术手段。

中华人民共和国成立后，河北各大、中城市，相继落成了一批新型镜框式舞台，原来的门帘台帐已由新式的幕布所代替，使舞台更加严肃和整洁。伴随着灯光的变化，画幕式的布景已改用纱幕景、网景和硬景；各个剧团配备了专业舞台美术设计人才，成立了舞台工作队。二十世纪六十年代，投景幻灯的问世，给舞台美术带来了一次大的飞跃。利用幻灯投景，不仅节约了经费，提高了舞台艺术效果，而且大大地缩短了换景时间。1967 年以后，河北的戏曲舞台美术处于停滞状态，搬演八个“样板戏”，只能依样画葫芦，舞台美术无创作可言。1977 年以后，河北戏曲舞台美术出现了前所未有的可喜局面，各种形式的舞台美术创作十分活跃。随着科技的发展，各种新材料新技术在戏曲舞台上的运用，无论是新编历史剧目、现代题材剧目或是传统剧目的舞台美术设计，都有了重大的突破，出现了舞台美术设计竞相媲美，百花纷呈的繁荣局面。1982 年，河北一些戏曲剧团的舞台美术设计，参加了第一届全国舞台美术展览。其中河北梆子剧院《哪吒》一剧所设计的服饰，以及河北省孟村回族自治县电器厂研制的 FZ750W 反射式轻型聚光灯，受到了观众及舞台美术工作者的好评。

化　　妆

面部化妆　河北地方戏曲中的脚色化妆有"素面"(又称"俊扮")和"花面"(又称"脸谱")两种基本形式。素面化妆主要用于戏曲中的生脚和旦脚,花面化妆则用于戏曲中的净脚和丑脚。

清中叶以前的花面化妆,其脸谱谱式和色彩都比较简单,化妆的颜料主要是黑、白、红三种,具有粗犷朴实的地方色彩。现在河北戏曲中的怀调、高腔、赛戏等剧种,尚保留着这种早期的化妆特点。清末以来,河北地方戏曲中的花面化妆,尤其是河北梆子、老调、丝弦等一些较大剧种,历经诸多艺人的不断探索和改革,无论在脸谱的谱式以及运用色彩方面,都有了长足的进展,使河北地方戏曲的脸谱艺术更趋完善。

河北地方戏曲脸谱的名称,基本上是以行当、颜色、构图命名。以颜色命名的如《忠保国》的徐延昭、《空城计》的司马懿、《薛刚反唐》的张泰等脸谱,分别谓之"黑老脸"、"红老脸"、"二白脸";以行当命名的如《玉虎坠》的马武、《李刚打朝》的李刚等脸谱谓之"二花脸";以图式命名的如《芦花荡》的张飞、《辕门斩子》的焦赞等脸谱谓之"三道眉"。

河北地方戏曲中的老生、武生、小生、旦脚也有勾脸的,老生如《珠帘寨》的李克用,武生如《天水关》的姜维,小生如《斩秦英》的秦英,旦脚如《棋盘会》的钟无盐、《银岭川》的黄氏等,均勾脸谱(这些角色虽然都勾大脸,但不属花面行当)。西调、平调、乱弹等剧种的旦脚脸谱较为丰富,如闺门旦常在左脸颊用白粉勾一朵梅花或莲花,以示其纯贞洁白;西宫娘娘之类人物则在眉心用白粉勾一蛇形或蝎形图案,以示其阴险狠毒;媒婆之类人物则在左面颊勾一钩铩形图案,以示其勾媒拉纤的职业特征。在河北地方戏曲中,这类勾脸皆属素面范畴。

早期老生、武生和青衣的化妆,一般不敷底彩,仅在两颊薄施朱红(青衣稍重些),再用食指或中指沾黑烟涂抹双眉及眼睑(青衣用眉刷或眉笔描画)即成。武生和壮年老生的眉眼要涂得浓重些。中年老生涂得淡些。老年老生不画眼睑,仅在两眉涂以灰色或白色,以示其年迈力衰。面部化妆完毕即用网带将眉眼吊起,再缠上水纱扮成。此类化妆称之为"清水脸"。

花旦、小生的化妆是先用铅粉打底,再从眉下施以桃红,然后揉至两颊,到两颊之处红色逐渐淡化(小生眉下不施重彩),然后再用眉笔或眉刷描画双眉和眼睑,最后扑上官粉定妆,再用软刷将余粉扫掉,即可吊眉、贴片子(小生戴网子勒头)扮戏。

戏曲化妆所用之颜料,大部是从矿、植物以及油烟中提取而成,主要颜料有群青、普蓝、石绿、铬黄、红硃、金粉、银粉、油烟子、素墨等。打底用的白颜料是用铅粉调以白糖、蜂

蜜上锅蒸制，去其铅毒后方能使用。

中华人民共和国成立后，化妆用的颜料已改用油彩，随着电力事业的发展，舞台照明已从根本上改观，因此，老生、青衣等脚色的化妆，一改“清水脸”的传统化妆法，也都敷用底彩，使人物造型更加美化。

变脸　河北地方戏曲中的人物变脸有“吹粉”、“换髯”、“戴眼”、“耍牙”、“抹暴眼”等。

如河北梆子《罚子都》中公孙阏（子都）见鬼时的变脸，即用的是“吹粉”技巧：演者上场前先将面部印堂处抹上香油，将少量黑烟粉置于酒杯内，当颍考叔的“魂子”出现时，演公孙者借饮酒之机，用气将杯中黑烟吹起，反扑到脸上，使面部印堂顿时变黑，以示惊恐之状。

再如武安平调《李刚打朝》中李刚的变脸，用的是“戴眼”、“换髯”、“耍牙”等多种技巧。内容是李刚为兄李广报仇，怀着极其愤怒的心情，把监斩官马国舅剖腹摘心的故事。当国舅被李刚打死后，国舅尸体背向观众倒在椅子上面，演李刚者背身袒臂露甩发，戴眼戴牙（眼为铜铃所做，牙系用猪的牙齿所做，用时含在口中，可上下左右摆动），然后用剑剖腹喝血，把黑髯口变成了红髯口。这种方法是预先将红髯口暗藏在马国舅身上，李俯身喝血时将原戴之黑髯口与红髯口调换；丝弦戏《马元吃人》一剧中马元的变髯，也与此法相同。

河北梆子《云罗山》一剧中白士永的变脸，用的是“抹暴眼”。当白士永即将冻死之际，将预先置鬓脚处的黑烟，借机抹于鼻翼和印堂处，以表现其垂死情态；《红梅阁》一剧中书生裴瑀的变脸，其法与此相同。

髯口　是戏曲人物所戴假须的统称。髯口又称“口面”，系用犀牛尾或人发制成，是戏曲人物造型的重要用品之一，它既可表现人物的年龄和性格特征，也可通过“理髯”、“搂髯”、“甩髯”、“抖髯”等各种舞蹈动作去刻画人物的神情动态。河北地方戏曲人物所戴髯口有如下数种：三绺髯、五绺髯、黑满髯、髟参满髯、白满髯、紫满髯、黑扎髯、红扎髯、髟参扎髯、白扎髯、黑二涛、髟参二涛、白二涛、一字髯、虬髯、黑八字髯、红八字髯、翻八字髯、一截髯、丑三绺髯、吊搭髯、四喜髯、白五撮髯、海下涛等。

假发　是戏曲人物装扮发型的用品。多为人发、马尾、牦牛毛编织而成。舞台上的各型假发富有装饰性，比实际生活中的头发要夸张，有的角色还要借助假发（如发绺子）做出种种优美的舞蹈动作。

网子　又称“网巾”。由马尾编织而成，顶端有一圆孔，通过网扎的孔绳，圆孔可以张缩，以便安装发绺或发鬏，网子四周织有网眼，下排竖纹密尾，在距网底半寸处交叉织成网口，后口左右各缝勒头带一条，长约二尺，宽五分左右。网子分黑、髟参、白三种颜色，根据不同角色的不同年龄相应选用。是各种行当装扮不同发式的发基。

水纱　是一种密度很大的黑色丝织品，每块长约四尺半，宽一尺半左右，展平为长

方形。使用时将水纱浸湿攥干，斜对角叠成双层，从演员前额网子底部起，分左右斜绕额部，至脑后系紧，前额两侧为斜线状，然后将剩余水纱返回前额掖紧。其作用有四：一、用水纱可以遮盖网子上的勒头带，使头型美化；二、加固网子的附着力；三、不戴盔头时，水纱网子本身表现为发地；四、便于旦脚戴头面、净脚插耳毛子。

甩发　又称“水发”，用人发制成，长二尺左右。发根倒栽于杯口大小的圆形皮钱内，在发根处用丝弦缠有二寸高的发柱，用以固定发根。一般是净脚用的甩发较粗较长，生脚次之。演员舞摆甩发的技巧称为“发绺子功”。

发鬏　又称“发帚”，有黑、黪、白、红四色，用牦牛毛制成，其底座为一铜圈，四周束以假发，分前、后、左、右四个部分，取中理顺，一部分结扎成蓬松一团，呈半圆形，置于头顶，一部披散脑后，左右各分一绺垂于耳侧。黑色发鬏多用于性格粗鲁的中青年角色，黪色和白色发鬏多为老年男女使用；红色发鬏多为外貌怪异的净行人物使用。戴黑、红发鬏的人物，均须在耳部配插同色耳毛子。

髽鬏　以铁丝做架，形为中凹，左右呈弧形圆口，编上牦牛毛，梳成扇面形，称“双髽鬏”。有黑、黪、白、红四种颜色，用时将它勒在同样颜色的蓬头上面。形如妖兽之双耳，多用来妆扮妖怪角色，如《金钱豹》的豹精，即梳髽鬏。

蓬头　布制头托，形如帽，顶上加皮革圆口，周围披假发，前额为发穗，左右各留一绺齐鬓发绺，后部留一尺左右的尾发。蓬头多用于出家的头陀、和尚和神仙道家的披发，与月牙箍、如意箍结合使用。

孩儿发　蓬头式，用黑丝线穿织而成的头套。前额齐眉，背后垂肩，为儿童角色的专用头套。

髽鬏孩发　用人发编织的平顶头套。前额齐眉截发。额顶毛发向两侧匀分，将余发用彩丝梳结成左右对称的打结髽鬏，脑后为燕尾短发。多用于神话剧中的孩童，如哪吒、沉香等角色皆戴此发。

头套辫子　用人发编织的全头套。在脑后编成一条齐臀的长辫，是番邦人物专用的发套。如《碰碑》中的韩昌，《挑滑车》中的黑风利等角色均戴头套辫子。

鬓发　又称“耳毛子”。有红、黑二色，成对，须与同色髯口、发鬏配合使用。鬓发用牦牛毛穿织在铜丝胎上编结而成，长约五市寸，呈笔头状，为戴扎的净脚专用，用时插于两鬓网子底层。

大顶　用人发制成，用以梳裹妇女发纂。大顶呈椭圆形，中部略凹，用时戴于脑后，略高于头顶，与头部抱紧贴切。是旦脚专用的梳妆品。

片子　用人发制成。与大顶同为旦脚假发的组成部分，它可以改变和美化演员的面部形象。片子有大小两种，大片子称为大绺，长四十厘米左右，用于两鬓；小片子称作小绺，长三十厘米左右，用于额头。一副片子通常由一对大绺和七个小绺组成。用时，先将大、小

绺用榆树皮水浸湿，抹平成片，制成各式发花，贴于扮演者的两鬓和额头。一般额头贴七小片，额头宽的演员也可贴成九片。大绺可以装扮成“月亮门”、“大开脸”、“小开脸”、“水拆”、“水葫芦”等发型；小绺可以制成“小弯”以及各种花片子。

线尾子　又称“线帘子”。是用丝线编织而成，宽约十六点五厘米，长约一百六十七厘米左右，用来表示女人的长发。用时线帘垂于脑后，另分两绺垂于胸前两侧，是妇女垂发的极大夸张。

古装头　由古装头套、古装髻鬏、水纱等组成。古装头套是戴在头上的一种假发，长三尺左右，是古装发型的主要物品；古装髻髻是用牦牛尾绾成的各种形状的发髻，是古装头套上的附着物。

旗头　旗头使用的青头面有“燕尾(音 yì)”、“网子”、“两把头”、“辫帘子”、“旗头垫子”、“旗头座”、“水纱”等物。

燕尾是留在脑后的头发，中间有缝，表示将头发分成两边梳上去，是发型的分节。

辫帘子，表示长发，也是分成左右把，分别梳理上去成为两把头，使头型光滑整齐。

两把头，是用青缎子制成呈菱形的假发，它与辫帘子、燕尾、网子衔接起来成为旗头发型。

旗头垫子，是呈扇面形状的假发，为地位高贵的妇女使用。如《四郎探母》中的萧太后即用此发。

旗头座，是将头发绾在头顶上的发鬏。

水钻头面　有单光、双光之分。双光头面质地较高，单光次之。水钻头面是用高级玻璃仿制的钻石镶嵌在金属底托上制成，在舞台灯光照耀下，具有很强的闪光，为年轻美貌、性格活泼的妇女角色插戴。

银泡头面　为半圆形铜镀银头面，多用于贫寒和寡居的妇女插戴。

点翠头面　是头面中最贵重的一种。是用翠鸟的羽毛在金属底托上粘贴而成。有焦月、湖蓝、藏青三种颜色，多为端庄娴静的贵妇插戴。

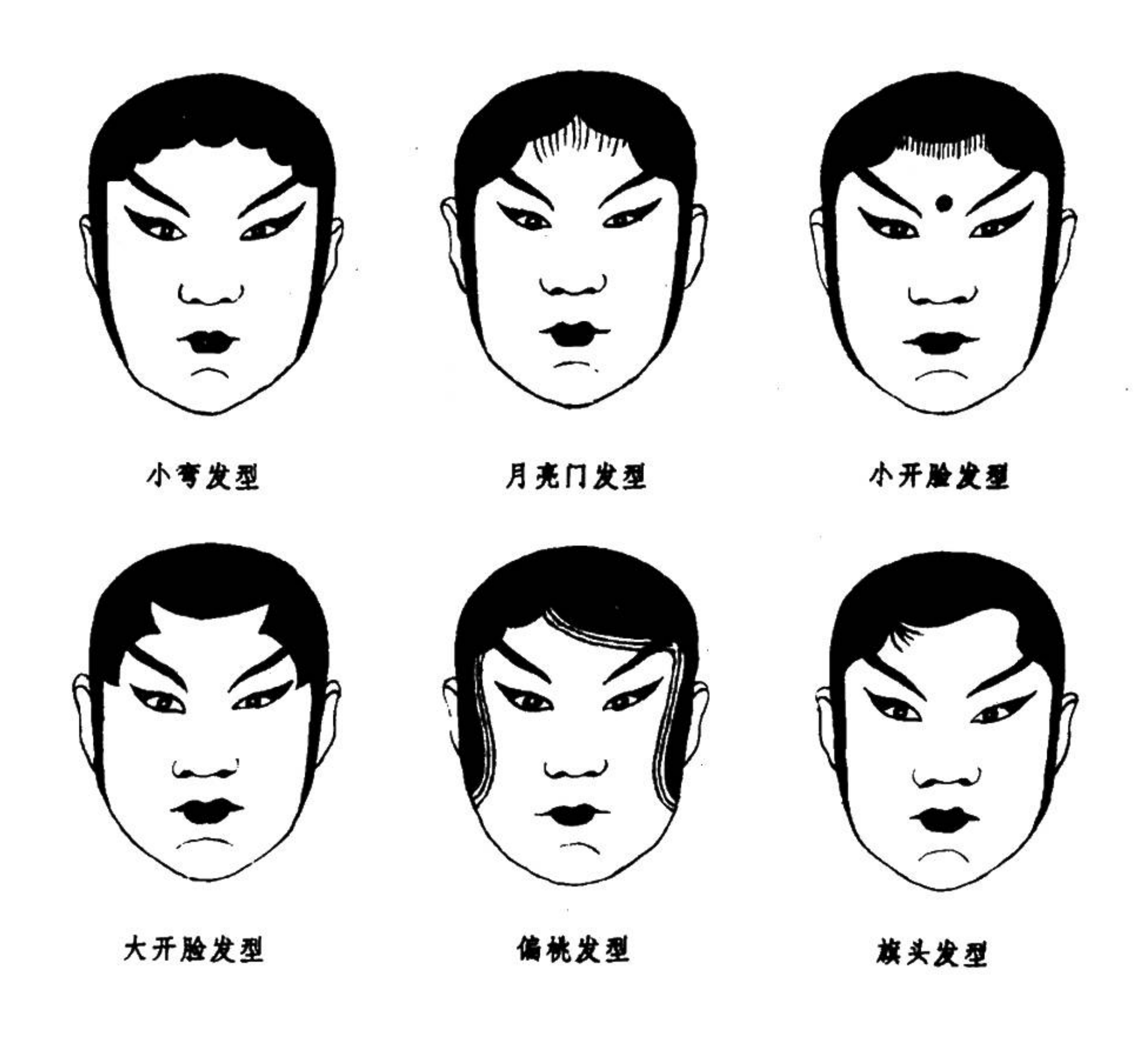
此外还有各种样式的绢花、绒花配合头面使用。

发型选例(见下页图)

脸谱选例

河北梆子《忠保国》中徐延昭的脸谱，称“黑老脸”，其式为白色脑门，中间有一条黑色通天柱，与两颊之黑脸膛相连。通天柱两侧为两个蛋形灰黑眉子，鼻翅各勾一桃形白鼻窝，两耳间勾出弯形白鬓，所勾图案处处要圆，以示其年事已高，谙于世故，处事圆通之意。脸谱色彩黑白相间，给人以沉静肃穆，稳重老练之感。(见彩页)

河北梆子《青风寨》中李逵的脸谱，称“二花脸”。其式是黑脑门，白脸颊，细眼窝，鼻端勾一圆形黑白相间的笑状抽鼻窝，黑脑门中间勾一粉红色的桃形图案，下托两片绿色桃树



叶子，显示了李逵忠直憨厚，爽朗乐观的性格。（见彩页）

河北梆子《玉虎坠》中马武的脸谱，谱式为“二花脸”。勾法是白脑门，蓝色通天柱与蓝色脸颊相连，蝴蝶形黑眼窝，蓝鼻窝，红嘴岔，通天柱两侧各勾两个火焰状蝠形眉字。传说马武生得面目丑陋，性如烈火，然却有满腹经纶和大将之材。勾蓝脸膛以示其丑，红蝠眉、红嘴岔又示其为福相和性如烈火，蝴蝶形眼窝示其内秀。（见彩页）

河北梆子《空城计》中司马懿的脸谱，属“红老脸”。其式是白脑门，橙红色通天柱和橙红色脸颊相连，通天柱两侧勾蛋形灰黑眉子，灰嘴岔和黑色垂云眼窝。灰嘴岔和灰黑眉子示其已近老年，橙红色脸膛示其体格犹健，白色大脑门和黑色垂云眼窝又示其稳重老练和将帅之风。（见彩页）

河北梆子《棋盘会》中钟无盐的脸谱，系少数旦脚勾脸之一，左半边勾绿膛子花脸，红眉子，红鼻窝，黑蝴蝶眼窝，大红嘴岔，绿膛子中间勾一朵莲花；右半边为旦脚俊扮，贴片子，左右对比鲜明。右边勾俊脸表示她是女性，左边勾花脸以示其丑，加勾莲花表示她虽貌丑但内心同莲花一样俊美。在河北梆子《湘江会》和《棋盘会》中，对钟无盐之大智大勇均有

充分表现。钟无盐脸谱系艺人们根据传说或鼓词《英烈春秋》所描写的形象而创造的。（见彩页）

河北丝弦《姚刚征南》中姚期的脸谱，也勾“黑老脸”，谱式基本与梆子徐延昭脸谱同，差异之处是在两颊各勾一日月形图案，以歌颂其人品和业绩与日月同辉之意。（见彩页）

河北丝弦《沟家滩》中王彦章的脸谱，除在额头勾一蛤蟆图形外，又在整个黑脸膛子上（眉心下端）满勾一毒蛇图案，以示其凶猛。（见彩页）

河北平调《两狼山》中的杨延嗣（七郎），是在各剧种中唯一不勾“虎”字图案的脸谱。其谱式为白膛子，额头到眉心为一山字形图案，鸢式眼窝和黑嘴窝、红嘴岔。显示七郎刚毅勇猛的性格。（见彩页）

河北平调、四股弦程咬金的脸谱，同样是以长寿来寓意的，前者是在额头勾一桃形图案，后者是在额头勾一“寿”字图案。这两种脸谱都独具特色，表达了程咬金爽朗戏谑的性格。（见彩页）

戏衣装扮

宋、元以来，河北地方戏曲的服饰，是在生活服饰的基础上派生而来。从河北井陉宋代六号墓出土的宋杂剧壁画来看，演员的服装有戴直角幞头，穿圆领宽袖皂袍者；有戴额子戴帽，穿圆领锦袍腰系抱肚者；还有身穿直领上襦（袄的一种）下着裙子的女演员。这些服饰的造型，基本是在当时生活服饰的基础上经过再加工的一种戏曲服饰。

清王朝入主中原后，清廷很赏爱戏曲。宫廷的戏曲服装，除继承了明代戏曲服装的款式外，又增添了“清装”和“旗装”。从现存于避暑山庄的清廷戏曲服装来看，自乾、嘉以来就十分重视戏衣的质料和式样，除一般戏衣所用的布、绫、绸、缎外，大量戏衣皆为缂丝、漳绒、云锦等贵重丝织品。这些戏衣不仅质地华贵，制作精良，而且图案和色彩也极为丰富多彩、如缂丝织金团龙蟒、漳绒刻花黑靠、缎绣八仙衣等，都堪称宫廷戏曲服装中的珍品（见彩页）。热河行宫的戏曲服装，所藏数量之多，也皆是世所未有。如各色福、禄、寿衣，八仙衣，男女袈裟，各色仙衣、法衣等千余件，并对各种人物的穿戴，作了详细的规定。

河北地方戏曲服装的箱口，除小剧种如赛戏、落子腔、秧歌等外，一般分为盔箱（又称“帽箱”）、大衣箱、二衣箱、三衣箱（又称靴包箱）、旗把箱（又称奇宝箱）共五个箱口。（三衣箱兼管“彩匣子”，旗把箱兼管“检场”。）

中华人民共和国成立后，一些美术专科学校的毕业生和美术工作者，被陆续分配到各戏曲院团工作，有的戏曲团体还有了服装、道具设计的专门人才。如河北省河北梆子剧院的舞台美术设计师常福臣就曾先后为该院设计和改进了许多服装道具。他所设计的《哪

吒》一剧的服装，吸收了舞蹈服装的优长，在款式、色彩、选料以及制作方面，突破了戏曲服装以刺绣为主的工艺流程，利用贴金、染色等方法，为戏曲服装的选料和制作开辟了新的途径。《哪吒》一剧的服装，在1982年，被送往全国第一届舞台美术展览会中展出。其中哪吒、李靖、李靖夫人的盔帽和服装被国家博物馆征用。（见彩页）

盔头　泛指传统戏曲中的冠、盔、巾、帽之类。常用盔头有：冲天冠、王帽、九龙冠、飞龙帽、番王帽、凤冠、大小过翘、大小太监帽、侯帽、相纱、相貂、汾阳帽、金银踏镫、帅盔、夫子盔、倒缨盔、太子盔、荷叶盔、霸盔、狮子盔、虎头盔、中军盔、钻天盔、贼盔、纱帽、文生巾、武生巾、高方巾、夫子巾、将巾、鸭尾巾、荷叶巾、员外巾、八卦巾、大板巾、罗帽（含软、硬、花、素各种）、风帽、鬃帽、大额子、七星额子、小额子、草帽圈、驸马套等，还有翎子、狐尾、面牌、茨菇叶、铲刀头等，亦属盔头之列。

戏衣　泛指传统戏曲中的蟒、靠、帔、褶子等。

蟒类有：黄蟒、红蟒、白蟒、绿蟒、黑蟒、杏黄蟒、紫蟒、蓝蟒、粉蟒、香色蟒、湖蓝蟒、老旦蟒、女蟒、太监蟒、简蟒（又名“改良蟒”）。

官衣类有：红官衣、蓝官衣、紫官衣、黑官衣、女官衣等。

开氅类有：红开氅、黄开氅、绿开氅、紫开氅、黑开氅等。

帔类有：红帔、黑帔、蓝帔、紫帔、黄帔、杏黄帔、老旦帔等。

褶子类有：红素褶子、蓝素褶子、黑素褶子、古铜色素褶子、香色素褶子、红花褶子、蓝花褶子、黑花褶子、绿花褶子、月色花褶子、粉花褶子、果绿色花褶子等。

衣类有：男老斗老、女老斗衣、富贵衣、八卦衣、八仙衣、法衣、战衣战裙、罪衣、打衣等。

长衣类有：红龙箭衣、橙龙箭衣、绿龙箭衣、白龙箭衣、粉龙箭衣、绣花箭衣、绣边箭衣、红素箭衣、白素箭衣、黑素箭衣、蓝素箭衣、茶衣、制度衣、皂隶衣等。

短衣类有：各色花抱衣、各色素抱衣、各色马褂、裤衣、打衣、猴衣、刀斧手衣、马童衣、卒坎等。

腰包类有：绣蓝腰包、镶花腰包、素白腰包、红花腰包、上腰包、老旦腰包、罪裙等。

旗装类有：布旗袍、花旗袍、琵琶襟、红旗蟒、黄旗蟒等。

其他类有：裙子袄、裤子袄、饭单、大坎肩、小坎肩、长斗篷、短斗篷、僧袍、偏衫等。

靠类有软靠、硬靠、改良靠之分。硬靠由靠身、靠角（又称“靠腿”）、靠领、靠旗组成，不扎靠旗即为软靠。改良靠形似甲胄，由上衣、前甲、后甲、靠领、腰箍五件组成。站堂铠也属靠类，但腰较宽，且无靠肚。靠的颜色有红靠、绿靠、二白靠、二黑靠、紫靠、蓝靠、赭靠、橙靠，称箱中十靠。其他尚有月色靠、粉靠等。

河北各地方戏曲的服装穿戴，也都遵循“宁穿破，不穿错”的原则。但各个剧种的穿戴

规范则不尽相同。如《拾玉镯》一剧中的傅朋，京剧的扮相是戴小生巾，穿花褶子，而河北梆子的传统扮相是戴大尾巾，穿青褶子。又如《白逼宫》(一名《逍遥津》)一剧中曹操这个角色，河北丝弦与京剧的扮相则迥然不同。京剧的扮相是戴金貂，穿红龙蟒，佩剑；而丝弦的扮相是戴黑相纱(丝弦叫“幞头”，戴时摘掉双展)，穿黑道袍杀绦子，反系大带，这种扮相在其他剧种也属少见。



赛戏服装　早期赛戏服装用料，均以当地所产土黄棉布为主，服装做成后，再用各种颜料绘成虎皮纹饰的图案。如绿蟒，就用绿色颜料绘制，如红蟒，就用红色颜料绘制。赛戏服装这种制作的工艺流程，基本上是从金代“绘画之服”的服装制作方法延续而来(见《金史·舆服志》)。赛戏的盔头，无论何种角色均戴巾(其形状和现在戏曲中的扎巾相似)。如关公穿绿虎纹靠，就戴绿包巾，张飞穿黑虎纹靠，就戴黑包巾。早年邯郸上清凉村内有一座太清观戏楼，戏楼有副楹联，上联是“土鼓苇乐伊其古事”，下联是“野服黄冠戴之遗风”。这副对联形象地反映了当时赛戏的音乐、服装以及演出情况。赛戏的这种服装在二十世纪三十年代还在使用，在抗日战争中，全部毁于兵燹。

靴鞋　泛指传统戏曲中的靴、鞋、履、袜等。常用靴鞋有：厚底靴、虎头靴、宫夹靴、薄底靴、女厚底靴、女薄底靴、打鞋、洒鞋、僧鞋、方口皂鞋、彩鞋、彩旦鞋、旗鞋(又称“花盆鞋”)、袜子鞋、登云履、蝠字履、大袜子、女用彩袜子等。

砌　末　道　具

乾隆十九年(1754)，清宫廷在热河(今河北省承德市)行宫避暑山庄德汇门内兴建了清音阁崇台三层大戏楼。整个戏楼为“福”、“禄”、“寿”三层，连同地下室共四层。舞台三层均有天井相连。台面为木质结构。第一层台面设有活动地板，地下室有井五口，借以增强舞台音响效果。中间水井有水，是水法砌末的水源。

清代宫廷管理戏曲砌末的主要机构是内务府属下的养心殿造办处。具体制造砌末事物的是造办处下设的灯作、画作、木作、裁作、盔头作等小作坊。其经费由清内务府属下的

钱粮处支付。如遇皇帝、太后寿诞以及大庆之日，所作砌末还需调动内务府所属的工程处、铁作、花作、武备院、关防衙门等协同办理，其总理机构叫“大差处”。

清音阁演戏使用砌末最多的是寿日承应戏、节日承应戏和宴戏等。特别是“九九大庆”的承应戏，几乎所有砌末全部使用。据赵翼《簷曝杂记》卷一“大戏”条所载：“内府戏班，子弟最多，袍笏甲胄及诸装具，皆世所未有。余尝于热河行宫见之。上秋狝至热河，蒙古诸王皆觐。中秋前二日为万寿圣节，是以月之六日即演大戏，至十五日止。所演戏率用《西游记》、《封神榜》等小说中神仙鬼怪之类，取其荒幻不经，无所触忌，且可凭空点缀，排引多人，离奇变诡，作大观也。戏台阔九筵，凡三层，所扮妖魅，有自上而下者，自下突出者。甚至两厢楼亦作化人居，而跨蛇舞马，则庭中亦满焉。有时神鬼毕集，面具千百，无一相肖者。神仙将出，先有道童十二三岁者作队出场，继有十五六岁、十七八岁者，每队各数十人，长短一律，无分寸参差。举此则其他可知也。又按六十甲子，扮寿星六十人，后增至一百二十人。又有八仙来庆贺，携带道童不计其数。至唐玄奘僧雷音寺取经之日，如来上殿，迦叶罗汉辟支声闻，高下分支层，例坐几千人，而台仍绰有余地。”

清宫廷戏曲的彩头砌末，机关砌末的兴起，也波及到了民间一些较大的戏曲班社。如文安县的北昆元庆班以及衡水河北梆子的崇庆班都曾先后使用了彩头砌末和机关砌末。元庆班在《尼姑思凡》中所使用的机关砌末是：小尼姑唱数罗汉的曲牌〔风吹荷叶煞〕时，有罗汉砌末从空而降。崇庆班在演《洛阳桥》时，曾在舞台上使用“真水真船”。

实物砌末　使用动物登台始于康熙二十二年(1683)。这一年“上以海宇荡平，宜与臣民共为宴乐，特发帑金一千两，在启宰门架高台，命梨园演《目连传奇》，使用活虎、活象、真马。”乾隆五十二年(1787)，弘历皇帝五十寿辰演出《升平宝筏》时也使用了骆驼和真马。

布景砌末　主要是山、树、石、花果、桥、亭、城楼、云烟帐幔以及虎、豹、熊、象、龙、鸟等各类兽形等。这些砌末分别是用木框结构作硬景，以帐幔作画幕，以扎彩作兽形。

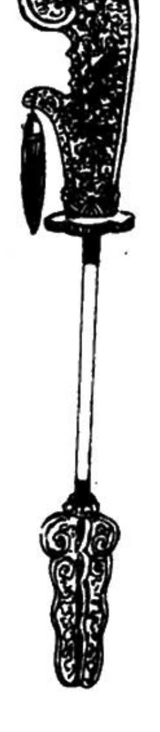
灯彩砌末　如“地涌金莲”，即在五口地井中升起五朵大金莲花，莲中皆燃灯火。

机关砌末　泛指能活动，能变化的道具和水法之类。乾隆五十八年(1793)，英国使节马戛尔尼在热河行宫觐见弘历皇帝，看了祝寿演出后，对此曾作了详细的记载：“至八时许，戏剧开场，演至中午而止。……盖所演者为大地与海洋结婚之故事。开场时，乾宅、坤宅各夸其富。先由大地氏出所藏之宝物示众，其中有龙、有象、有虎、有鹰、有驼鸟，均属动物；有橡树、有松树以及一切奇花异草，均属植物。大地氏夸富未已，海洋氏已尽出其宝藏，除船只、岩石、蚧蛤、珊瑚等常见之物外，有鲸鱼、有海豚、有海豹、有鳄鱼以及无数奇形之海怪。均系优伶所扮，举动神情颇能酷肖。两氏所藏宝物，即尽暴于戏场之中，乃就左右两面，各自绕场三匝。俄而金鼓大作，两方宝物混而为一，同至戏场之前方，盘旋有时，后分为左右二部，而以鲸鱼为统带官员，立于中央，向皇帝行礼。行礼时口中喷水，有数吨之多。以

戏场地板建造合法，水一至地，即由板隙流去，不至涌积，此时观者大为叹赏。”（马戛尔尼《乾隆英使觐见记》，刘半农译。）

通用道具　河北各剧种传统剧目所用的道具大致相同，其主要有以下几类。

銮驾类有：玉棍、金瓜、钺斧、朝天蹬、宾福、掌扇、提炉、提灯等。



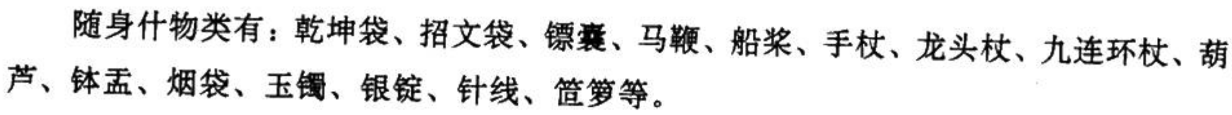
站堂仪仗类有：开门刀、荷包枪、站堂板、鸭嘴棍等。

旗类有：方纛旗、斜纛旗、标枪旗、飞虎旗、水旗、火旗、风旗、车旗、令旗、幡旗、月华旗、报子旗等。

刀类有：雁翎刀、七星刀、绣鸾刀、象鼻刀、多缨刀、狼牙刀、青龙偃月刀、单刀、双刀、扑刀、腰刀、匕首；三亭刀为平调传统道具，因刀头、刀杆、刀纂各占整体的三分之一，故名“三亭刀”（其形状如青龙偃月刀）。三亭刀原为平调通用道具，后改为黑脸和红脸专用刀，如《临潼山》的马童，《下燕京》的赵匡胤等使用此刀。

枪类有：大头枪、二枪、白缨枪、双枪、单枪等。

其他武器类有：方天画戟、蛇矛、钢叉、劈山斧、双斧、月牙铲、雁翅铛、槊、单剑、双剑、绣花女双剑、双钩、双戟、金锏、双锏、双锤、银鞭、灵官鞭、铜锤、齐眉棍、打棍、金箍棒、出手把子、藤牌、云牌等。



随身什物类有：乾坤袋、招文袋、镖囊、马鞭、船桨、手杖、龙头杖、九连环杖、葫芦、钵盂、烟袋、玉镯、银锭、针线、笸箩等。

摆设器物类有：圣旨、令箭、令箭架、印盒、文房四宝、签筒、惊堂木、酒壶、酒盘、灯烛、书籍、石狮、石锁、铡刀等。

彩头砌末类有：断臂、彩手、彩头、铜眼、獠牙等。

假形类有：龙形、虎形、狗形、羊形等。

舞台陈设与布景

门帘台帐　又称堂幕、台幔、守旧。由于台帐两侧各有门帘一个，故称门帘台帐。它的作用除隔开前后台外，还起美化舞台的作用。其所有制一般分为两类，一类是“官中台帐”，由班主置备，以画幕形式较多，内容不外是“天官赐福”、“万象更新”、“招财进宝”等吉祥画面；另一类是“私房台帐”，为著名演员私有之物，这些台帐多是软缎平金刺绣制品，样式华丽精美，在刺绣图案上也各自标新立异，以突出自己的演出风格。更

大帐子　根据不同剧情，可作营帐、楼阁、闺房等用。大帐子顶端边缘有帐裤，可穿入横杆，帐面上部有一窄长的阔边，名曰“横沿”；横沿底边的网穗，名曰“走水”，竖垂于横沿下边的两片，名曰“帐帘”。大帐子图案有红团龙帐子、黄团龙帐子、果绿绣花帐子、粉红绣花帐子、焦月绣花帐子。它们使用的方式有“大撩帐子”、“小撩帐子”、“双帘并垂”三种。

小帐子　是比大帐子尺寸短而窄的小形帐子。有“门帐”、“堂帐”、“灵帐”、“封帐”等几种形式。用以表示将台、佛堂、灵堂、坛台等。

桌椅　传统戏曲舞台专用道具，通常用一桌二椅。戏曲舞台在桌椅使用方面，根据剧情需要，可多可少。如《百岁挂帅》“祝寿”一场的桌椅，多达五桌十一椅。它的使用变化多端，对舞台环境具有一定的暗示作用。其摆列方法有“大座”、“小座”、“大座跨椅”、“双大座”、“八字桌”、“三堂桌”、“五堂桌”、“大高台”、“小高台”、“骑马桌”、“八字椅”、“帅帐”、“楼帐”、“旁椅”、“站椅”等。

摆台　有开戏前的摆台，和演出中的摆台。开戏前的摆台是招徕观众的一种手段；演出中的摆台，则是根据剧情需要的一种剧中环境的陈设。

开戏前的摆台，一般是陈设三桌六椅，中间桌后设大帐子，桌上摆令箭、印盒、文房四宝。台口栏杆处插五色斜纛旗，中间为黄纛旗，两侧各分红、黑、蓝、白四色。名曰“亮台”。

北昆《青石山》之“坐龛”，即系演出中的摆台，为北昆的传统装置。佛龛用杨木板做成，龛壁两侧雕有镂空透花图案，龛壁中央留有高六尺、宽五尺（市尺）的龛心；龛心上悬横匾一幅，上书“亘古一人”，龛下雕有一个“寿”字；龛内由一演员扮关羽，勾金脸，戴平天冠，穿绿蟒，手捧笏板正襟危坐于龛内，左右各站一书童（内行谓“龛瓢子”）。在佛龛下前方设一香案，案后由另一个演员也扮演关羽，戴夫子巾，穿绿软靠，斜披绿蟒，右手捧《春秋》，左手搂髯做读书状，关平捧印站于左侧，周仓执刀站于右侧。香案两侧各站马童二人作牵马状。帐幔拉开后，在龛内酒精灯的照耀下，呈现出一片庄严肃穆的景象。这时龛内关羽唱曲牌〔新水令〕，曲毕，念坐场诗和自报家门，然后由检场人在龛后抛出一个“大过梁”火彩到达台口，意示吕洞宾的牒诏，然后由龛内关羽宣读牒诏，读罢，由检场人再放几把“连珠炮”火彩闭幕。

写实布景　兴盛于二十世纪二十年代，有时和机关布景同时并用。初时写实布景多以画幕为主，内容不外是“街道”、“厅堂”、“花园”、“家庭”、“远山”、“树林”之类。有时也在前面配以硬景。由于画幕绘制容易，经济简便，并有一定的舞台效果，较“大守旧”更具环境感，所以一直沿用不衰，至今有些剧团仍在使用。

中华人民共和国成立后，河北各地戏曲团体，都培养了自己的舞台美术设计人才，并成立了舞台美术工作队。五十年代中期，网景、纱幕以及六十年代末期投景幻灯的出现，布景也由单一的画幕形式逐渐改为虚实结合的布景创作。基本上解决了写实布景与虚拟表演之间的矛盾，从而涌现出像《宝莲灯》、《八一风暴》、《节振国》、《哪吒》等优秀的舞台美术

设计。1967年以后，只有八个照葫芦画瓢的“样板戏”，舞台美术全无创作可言。1977年以后，随着传统剧目逐渐恢复上演，戏曲舞台美术创作也随之活跃起来，这个时期出现了隐喻式、虚拟式、象征式、点缀式、写实式等多种风格、多种样式的舞台美术设计，使戏曲舞台呈现出百花竞开，繁荣昌盛的景象。

灯 光 效 果

舞台灯光　清代以前主要是用油灯、蜡烛等。在河北中部、南部地区，以棉籽油为主，灯具呈碗形，用陶瓷制作，每碗盛油半市斤，内置灯芯数支，点燃以后挂于舞台两侧明柱的铁制支架上，以此照明。河北西北部除用麻油灯外，有的还用油蜡照明。这种油蜡是以牛油或羊油加鱼油蘸制而成。戏台所用的油蜡高约一尺五寸，重约二市斤。演出时将油蜡放置在台口特制的灯罩之内，一般戏台，最少要放四棵，在台口摆成一排，加上用七色纸糊成的灯罩，煞是好看。过去在张家口玉带桥一带，就有很多制造油蜡的作坊。清末民初，汽灯问世后，逐渐取代了油灯、油蜡。二十世纪三十年代，一些大中城市已经使用电灯照明，但由于供电不足，汽灯仍为主要照明工具，有时汽灯电灯并用。直到二十世纪五十年代，汽灯仍在边远城乡继续使用。

中华人民共和国成立后，一批新型镜框式舞台在各大中城市相继落成，因之舞台照明条件也发生了极大的变化，原用之普通电灯，改由聚光灯代替。各级剧团所用灯具，大体相同，只是在设备上因各剧团经济条件的不同，有繁简之差。(见下页图)

1981年，河北孟村回族自治县在北京军区政治部以及文化部的指导协助下，研制了以卤钨灯为光源的FZ750W轻型反射式聚光灯，从而摆脱了自五十年代以来一直沿用的光效低、重量沉、体积大的老式灯具。在同等条件下，此灯比原ZKW老式灯具的光效提高一倍多。1982年，该灯在第一届全国舞台美术展览会上展出后，受到了专家和同行的好评。

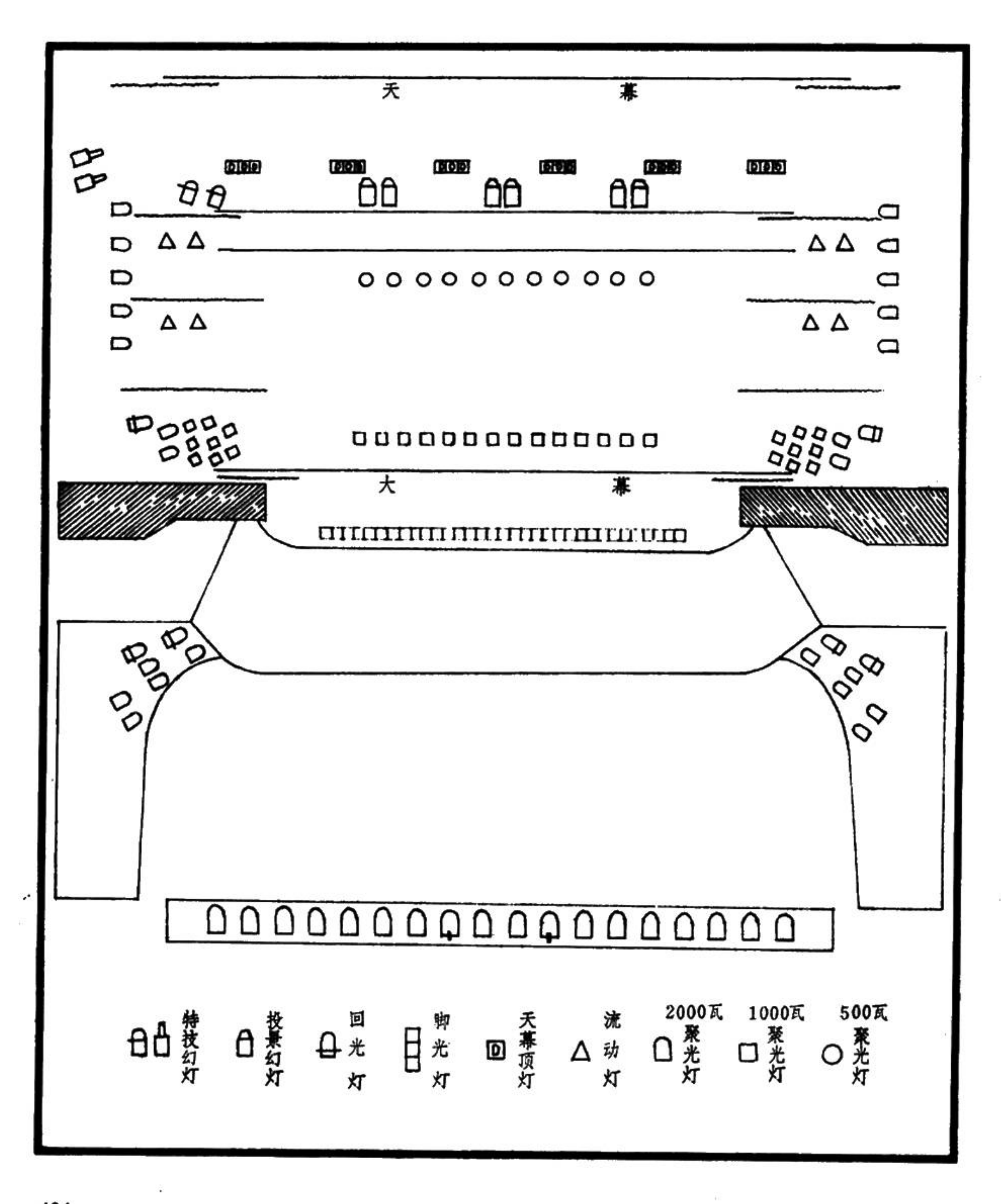
火彩效果　河北戏曲舞台上常以“撒火彩”、“喷火”等方法配合表演和渲染气氛。

撒火彩由检场人员负责，有各种技巧的撒法，如“大过梁”、“月亮门”、“连珠炮”、“满天星”、“钓鱼”等。撒火彩的方法是检场人事先将火纸摺叠成扇子形状，将火纸掐在右手，点燃火折，将预置于右掌心中的火药(用松香粉、锯末调合而成)顺火折子喷洒出去。由于喷洒出去的火药量或多或少和抖动的顺序不同，而形成各类火彩效果。

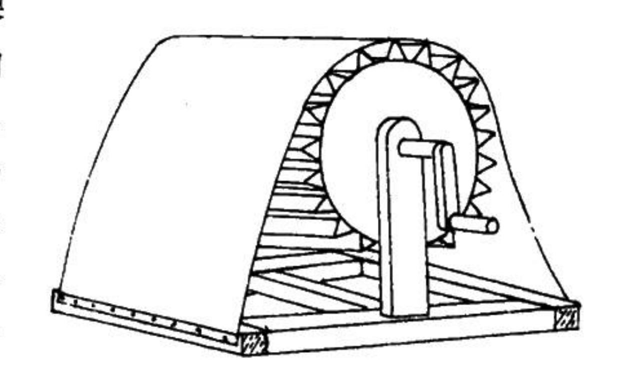
喷火，多用于“跳判”。使用方法是演员预先将塞有火种的锥形火筒含在口中，表演时将筒内燃烧的火纸灰徐徐喷出，呈现出闪烁的火星，借以渲染舞台上的阴森恐怖气氛。

中华人民共和国成立后，传统撒火彩的方法继续沿用。此外，又创造了镁粉火彩，其用法是将适量镁粉置于能通电流的木盒内，接上一安培保险丝，当剧情需要时，全场灯灭，迅速接通镁粉盒内电源，使保险丝熔断点燃镁粉，呈现出极亮的闪光，扮演神妖的演员可借此隐去或变幻。

舞 台 灯 光 示 意 图



音响效果　早期的音响效果，多借助于乐器模拟。如用锣声表示水声、风雨声，用唢呐声模仿马嘶、婴啼、鸦噪等，内行称“搭架子”。中华人民共和国成立初期，河北各戏曲院团，学习话剧的音响效果，制作了风声器、蛙鸣器、雨声器等，以及用大鼓、铁皮、三合板组合起来模仿霹雳声和闷雷声等。六十年代以后，河北各戏曲剧团，大都配置了录音机，用播放录音带的办法，使音响效果更加完善和逼真。（图为风声器）



机 构

科班与学校

河北剧种虽多，而历史上曾办过科班者，仅知有河北梆子、晋剧、北方昆弋、平调、落子。其中以河北梆子科班开办最早，数量最多，时间也最久。清道光年间，河北梆子就已创建了赵毛陶、黄毛、三庆和、祥泰等科班。及至同、光年间，河北梆子进入极盛时期，保定、沧州、廊坊、石家庄、衡水等地的科班如雨后春笋，比比皆是。延至民国初，河北梆子科班仍处发展之势。本世纪三十年代，随着河北梆子剧种呈现衰势，科班亦锐减，特别是在抗日战争爆发后，因战乱影响，各地科班几乎全部解体。

十九世纪中后期的河北梆子科班大都是单一的梆子科班。二十世纪伊始，河北剧坛出现“梆簧两下锅”的局面，梆子科班亦多转为梆簧兼授的混合制。民国以后且有女徒入科 。此外，河北的其他一些剧种也多有混合制的科班。如益合班、祥庆社均为昆弋兼授的科班，范林堂班为平调、落子、京剧三合科班。这也是河北戏曲科班的一个显著特点。

河北张家口地区的山西梆子科班，因较多受山西戏曲发展影响，故晋剧科班所授仍然是单一的梆子声腔。

河北地方戏曲的科班共有四种类型：一是由酷爱戏曲的乡绅富户出资办的科班，如饶阳的崇庆、永清的永盛和、文安的吉利等科班均属此类，这类科班最多；二是由官宦人家为炫耀门第而办的科班，如海兴孙家办的赵毛陶班，玉田达王庄王绳办的益合昆弋班等；三是由艺人筹划借助亲友的资助而办起的科班，这类科班多无续办能力，通常是一科即止；四是由社会福利慈善机构主办的，如民国二十二年(1933)察哈尔省立救济院孤儿所开设的山西梆子科班。

科班每科招收八至十二、三岁的艺徒，一般三十至五十人左右为一科，集中管理。初练基本功，后逐渐分行当施教。俟艺徒能登台之后，科班便改为边教学边演出，收入用于科班消费，盈亏均归班主或财东。科班学艺期限五年七年不等，最长八年，艺徒出科还要为科班

"效力"(或叫"谢师"、"帮台")一至三年,方允自由搭班从艺。开办时间长久的科班,其办班方式是常在头科艺徒能演出后即续招二科(或称大、小班),以头科演出之收入贴补小班。也有的科班常年招收艺徒,期满出科,随出随入,内行称之谓"羊拉屎"科班;艺徒亦有带艺入科班的,坐科年限可相应缩短。也有的科班在本科艺徒学成后即连同教师转为以营业为主的戏班,但仍沿用科班原名,艺人称谓"老少班"。

科班内部管理严格,各科班大都定有"十大班规"或"十大款"等,艺徒入科,学生家长要同班方签订契约,明确双方责任义务,等同卖身。学徒在学艺过程中,教师常施以体罚。科班招收之艺徒多为艺人或贫家子弟。经过科班训练的艺徒,一般均具有扎实的基本功,能戏较多。

中华人民共和国成立后,科班教育制度废止。河北戏曲人才的培养,主要依靠各级政府主办的戏曲学校和剧团带学员班等。河北最早的戏曲学校是民国三十六年开办的张垣市(今张家口市)私立西北戏曲学校,后由中国共产党接管。1951年6月,原热河省会承德市办起热河省戏曲艺人子弟学校。1955年12月,河北省委以原察哈尔省少年晋剧团和河北省河北梆子少年学员队为基础建立河北省戏曲学校(后改为河北省艺术学校)。为贯彻"百花齐放,推陈出新"的方针,省直以河北梆子为重点,各地市也相应确定了本地区的重点剧种:如保定的老调,石家庄的丝弦,张家口的晋剧,唐山的唐剧,邯郸的豫剧、平调落子,邢台的四股弦等。各地也开办为培养本地重点剧种人才的专科戏校,其中张家口戏校、石家庄戏校、唐山戏校均以河北省戏曲学校晋剧科、丝弦科、唐剧科名义列入国家编制。1958年,河北各地县兴起大办戏校热,许多县份由县剧团出师资、出经费(或由县政府补贴)办起旨在为本县剧团培养人才的小戏校。1960年经济困难时期,此类戏校多解体。1966年"文化大革命"开始,戏曲界受到冲击,大部分县级剧团人员被遣散,于是大多县份革命委员会又办起为本县毛泽东思想宣传队培训演唱京剧样板戏人员的速成戏校,或毛泽东思想文艺学习班。1976年粉碎"四人帮"后,随着戏曲传统剧目逐渐恢复上演和剧团管理体制改革,一大批民办戏校又应运而生。这些民办戏校多设在乡镇,既有县文化馆或县剧团主办的,也有私人开办的,而且后者居多数。学校一般按月收取学费,不负责分配,尽管如此,所培养之人才,优秀者多被专业文艺团体、艺校或部队文艺单位吸收。截止1982年底,此类学校仍较普遍,是河北戏曲人才培养的一个重要方面。

戏曲学校的设立,革除了旧式科班教育的弊端,学生在校期间除学习专业课外,还要学习文化课,成为全面发展的人才。一些地方戏专业学校的出现,结束了河北丝弦、老调、四股弦等剧种主要依靠艺人私授、子弟班培养的历史。目前,各级戏校所培养的学生,各团办训练班培训的学员,许多人已成为各专业表演团体的业务骨干。

小珠花　河北梆子班社。据传成立于清嘉庆五年(1800)前后。班址在任丘县东良

淀村，班主刘信轩、刘福轩系当地著名乡绅。教师和艺徒多来自任丘、高阳、安新。小珠花班始为科班，后为戏班。

民国五年(1916)，小珠花班在承德演出后，不知何故，将全部戏箱存放在外八庙，全班返回任丘。该庙喇嘛曾多次致信该班，然始终无人来取，直到“文化大革命”始遭破坏。该班主要演员曾有一斗金(花脸)、黄金喜(武丑)、阎砖(刀马)等。演出剧目有《李翠莲上吊》、《御河桥》、《挑滑车》、《夜奔》、《发配》、《天河配》、《天仙配》、《鄚州庙》等百余出。

祥泰班　山陕梆子科班。成立于清道光五年(1825)。班主高宜直，祖居山西省，清嘉庆间迁至定兴县西幸村落户。经商致富后以百两白银为资，兴办科班。初办时，招收幼童四五十人，师生姓名无传。道光二十四年，高将科班交与其子同旺、同兴掌管，此后人们习称该班为小祥泰，此班学员达七十余人。演出范围逐渐扩大到津、京及保定、河间。据传该班曾以真牛、马、狗作砌末而轰动一时。光绪九年(1883)同旺之子高洪飞掌班后，更名为玉合班。至光绪十九年改由同兴之子高洪逵掌班后，又易名为玉山班。光绪二十六年因庚子事变，演出萧条，又因班内有人涉嫌匪盗官司，科班遂宣告解散。

该班以小祥泰时最驰名。知名者有“大青衣”、“面条鱼”等。演出剧目有《少华山》、《碰碑》、《反徐州》、《庆顶珠》、《金沙滩》等近百余个。

该班出科的学生，在曲阳、涿县、宝坻之永和、双顺、永胜和等班任教者颇多。

赵毛陶科班　河北梆子科班。始建于清道光十一年(1831)，班址在沧州地区海兴县赵毛陶乡赵毛陶村。由本村孙家主办。赵毛陶科班陆续办过十科，孙家南院办过七科，丰台、东院、北院各一科。南院七科中，前三科为孙葆元(道光、咸丰年间任过吏部、礼部、工部、户部左侍郎等要职)的侄子(绰号化国六爷)所办，后四科为孙葆元曾孙孙蔚裕所办。孙蔚裕于民国二十四年(1935)将戏班卖与黄骅县旧城乡菜园村的林翰臣和王福海，林、王又办二年后散班。

该科班每科招学生约五十人，学期五年。一年学艺，四年谢箱主，边学边演出。科班演出戏单上开列戏目有四百余出。学生科满后，愿留者可住班兼任教师，参加演出，故该班又称“老小班”。

该班共教出学生五百余人，其中优秀者不乏其人，如武丑王春生，又名王义杠，擅演《偷鸡》、《盗钩》、《三上吊》等戏，武技精绝；二花脸张桂堂，绰号“活颜良”；老生刘桂林等。

三庆和　河北梆子科班。约建于清道光末，不晚于道光二十八年(1848)，由霸县中岗村财主王洪联合艺友在雄县马务头成科。河北梆子名丑“驴肉红”(任敬三)和“王大锣”(王维林)曾习艺于此科班，出科后成为著名演员和乐手。

王洪死后，其子王万治(号子明)于光绪三十二年(1906)在中岗村招收附近村庄十至十四岁的穷苦农民子弟六十二名，继续办科班，人称“小三庆”。

小三庆教师有一千红(姓高)、骚骡子、童三标等。在科演员知其名者有二达子(胡生)、

坏三辈(丑)、大肚子鼓等。光绪三十四年秋，王万治携班到天津演出，遇双国孝，戏箱被扣，科班报散。

永和班 河北梆子、京剧科班。班址设在河北省曲阳县东诸侯村。由该村士绅甄老大始办于清咸丰元年(1851)前后。只办一科，因赔钱停办。其弟甄老协于同治二年(1863)再办科班，取名永和，一直延续到民国二十六年(1937)“七七”事变发生，此后为时局所迫而告解体，历时八十余年。该班所演剧目有《春秋配》、《蝴蝶杯》、《玉虎坠》、《走雪山》、《双吊孝》、《摔子》、《杀驿》等。“梆簧两下锅”之风，也波及该班，光绪中叶之后，班主亦兼授皮簧，经常演出的皮簧剧目有《盗御马》、《八蜡庙》、《挑滑车》、《战宛城》等。该班教师与学生均不详。

赤城河北梆子科班 成班于清咸丰九年(1859)，由孙老兴、孙老焕、孙四群、孙小孩、孙锁成、孙来新六户共同创办，推选孙老兴、孙老焕为班主，班址设在孙家院内。聘请老师三老连等六七名，买娃娃四十五名，入班时均立有契约。班期未满适逢国丧(咸丰死)，禁止戏班演出。其中五户藉机退股，科班归了孙不愁。孙为了供养这戏班，先把祖先留下来的几十亩地卖掉，后又把一套宅院卖光，总算熬过国丧期限。同治四年(1865)，孙不愁领班到灵寿县演出时，该班又被当地恶霸讹去，不知所终。这个班的娃娃较出色者有：小铁锤(司鼓)、孙大春(须生)、小明子(文武老生)、高焕朝、王三(旦行)。

双顺班 河北梆子班社。成立于清同治六年(1867)。班址在涿县白塔村。始由艺人王茂生和乡绅赵俊二人合办，故名双顺。不久王茂生去世，戏班由赵俊独办。赵为扩大戏班影响，从静海等县买来六十名小孩，兼办科班，所授除河北梆子外，尚有喝喝腔等。此时班名已改为五福班，但人们仍习称双顺。该班行当齐全，文戏、武戏皆佳，与当时享有盛名的曾盛合、信盛合齐名。著名演员有田虎(田际云，旦行)、王虎(须生)、铁头等。班主赵俊视戏班如生命，亲自领班外出演出。一次在唐山一带演出时，由于演员台上出差错，引起台下叫倒好，赵甚恼火，郁闷成疾，未几身亡。此后戏班由一位人称“九贤爷”的人管理，他曾领班去上海演出，收益颇丰。后赵俊之长子赵廷元接管戏班，改名为天庆恒。赵廷元去世后，戏班又由赵家亲戚左明接办。演员对左明的管理不满，纷纷离走。田际云和王虎由“九贤爷”带去北京搭班，天庆恒班遂解体。

高盛班 初为丝弦科班，后为丝弦老调班社。同治七年(1868)，井陉县高三老皮(约1835—1897)聘获鹿米玉德、韩宝为教师，成立了丝弦科班。班址在井陉县北白花村，故俗称白花班。艺徒有米良善等二十余名。自光绪八年(1882)始，该班由高三老皮之子高世俊(1860—1826)继承掌管。世俊接管后，即将演出赢余，全部投入班社的扩大与提高方面。不久便有会唱东路丝弦的老调艺人吕洛傕(望都人，工文武须生)、张洛栋(艺名一千红，定县人，工须生、文武老生)应聘，从此开创了本地丝弦与老调同台演出的先例，并将丝弦的主要伴奏乐器由“弦索”、三弦改为板胡、笛子。

高世俊是井陉巨富，身材瘦小，人称“猴财神”。他日常生活俭朴，与演员同吃同住。本人虽然不会演戏，但酷爱戏曲比其父尤甚。每逢演到精彩之处他便带头叫好，无人响应时他便大骂观众“戾把，不懂”，甚至出面与观众争论。无论演员、乐队，只要技艺高便一概不吝高价招聘。如定县穆登云（工须生、红净）、栾城张二德（艺名唱不够，工花旦、青衣）、盂县程富贵（艺名老西儿丑，工丑）、元氏杨金玉（艺名破脸黑，工花脸）等，都是当时台柱。从此影响便随演出范围的扩大而渐著，至清光绪末，该班已在河北省中南以及山西省东部享有盛誉。民国以后，该班实力愈益雄厚，像正定红刘魁显、平山红封广亭、获鹿红王振全、老调红周福子、琴师奚德义等都曾是该班成员，并且几乎都是在该班学艺后成名的。

该班原名白花班，后因丝弦、老调、河北梆子兼唱，一度改名为三合班，庚子（1900）前后，高世俊与其义子邱盛旺（1873——1941，艺名一阵风，获鹿人，工刀马、青衣、老旦）共同掌班，取名高盛班。

该班主要演出剧目有《孙膑下山》、《忠保国》、《跑沙滩》、《安阳桥》、《描金柜》、《大破天门阵》、《金木鱼》、《扯伞》、《奇中义》、《下河东》、《铁冠图》等。

民国十五年（1926）高世俊去世后，班社由邱盛旺独自承办。由于晋奉、直奉军阀连年混战，演剧业日趋衰落，惨淡经营了十余年后，于 1937 年芦沟桥事变时解散。

小春台　河北梆子科班。成立于清同治九年（1870）前后。班址在东光县找王村。班主孙四，绰号四勺子。开科时收徒五十余人，皆以春字排名，坐科三年后跟班唱戏。该科出类拔萃的演员首推春长（本名张占福，即张黑），其余知名的演员还有春殿（老生）、春月（青衣）、春虎、春豹（武生、武花脸）等人。该班主要剧目有《卖华山》、《逃国》、《夜审姚达》、《审头》、《呼延庆打擂》等。

该科弟子出科后，大部分在冀、鲁交界的广大城乡演出，有的到了济南。科班从成立到解体历时十年。

同泰和　河北梆子、京剧科班。约建于清光绪五年（1879）前后，由武强县何家村何大鹏组建。初为河北梆子科班，后改为“梆簧两下锅”，晚期以京剧为主。所收学员多是附近村的农家子弟，边学艺边演出，演出收入归班主。学员出科后即可自由搭班。该班教师不详，所教剧目有《四郎探母》、《空城计》、《力杀四门》、《岳飞传》、《长坂坡》、《狮子楼》、《十字坡》、《武松打虎》等。何大鹏死后，光绪二十七年，同泰和科班学员由一位绰号叫小紫袄的教师带到天津演出，从此科班变为戏班，停止招生。

同泰和科班出身的著名艺人颇多。如后来人称卫派宗师的何景云（何达子）以及著名京剧演员七岁红（李稳卿）、李兰亭、何月山、何任发，鼓师李修珍等。

永顺和班　晋剧科班。班址在张家口地区怀来县狼山堡。班主裴永珍（1851——1902），艺名狼山丑，工武丑，狼山人。该班建于光绪六年（1880），班主裴永珍逝世后该班解体。办班宗旨是先立科班，传艺授徒，而后成戏。教师有小黑子等。每科学徒约八十名男



孩，连同文武场师傅共百余人。所授艺徒共有三班，以“永”、“顺”、“冠”三字排名。今知有永林（工须生，艺名十二红）、永照（工青衣，小名常满子）、永红（工武丑，艺名懈怠丑）、顺金（工文武小生）、顺玉（黑头）、顺太（工须生，艺名背锅生）、全冠（本名希万录）、喜冠、照冠、寇成子（工花旦，艺名骆驼旦、浪倒旗杆）、另按腿（工须生，本名李长胜，涿鹿矾山水磨村人）、刀劈生（涿鹿下水峪村人，工武生）、收秋红、吃倒狼山等。永顺和是众多狼山班中最兴旺的一个科班。光绪年间，在张家口演出，曾赢得“盖三园”的美称。

崇庆班　河北梆子、京剧科班。班址设饶阳县大迁民庄。清光绪初年（约1875）前后起科，班主常相庭在合庆河北梆子班的基础上创办，始授梆子，所请教师多为北京和白洋淀一带艺人。头科称大崇庆。大崇庆曾到北京念喜堂和皇宫演出。

民国三年（1914），大崇庆学员出科后，又招收二期学员，称二崇庆，开始兼学皮簧。教师有王大雨、张连壁、刘儒林、宋崇武等。

民国四年，因二崇庆到外地演出，常相庭又在家中招收新生，称三崇庆，仍兼学皮簧。民国五年，常相庭又招收了一批学员，称四崇庆。不久，因常相庭去世，四崇庆学员被二崇庆和三崇庆分带。三崇庆后送给南皮张家。

崇庆班学制六年，有些年幼的学员订八年合同，学员入班后，均改着统一服装，无论学哪一行当，都必须学武功。学员坐科期间，演出收入归班主。但学员常分些赏钱，分到百钱以上，由班主存起来，攒够十五吊就送给学员家长。

崇庆班的主要剧目有：《洛阳桥》、《采桑》、《三上轿》、《杀庙》、《三娘教子》、《坐寨盗马》、《打金枝》、《恶虎村》、《力杀四门》、《打面缸》等。

吉祥班　河北梆子科班。始建于清光绪九年（1883）。班址在阜城县于家湾村。班主陆相廷。该班共办了三科，每期学员六十人，学制六年。第一科叫大吉祥，第二科名二吉祥，第三科称小如意。教师有尹白桃等。主要教演的剧目有《大香山》、《大拾万金》、《三上吊》、《水淹金山寺》、《破洪州》、《调寇》等，科班培养了一批艺术水平较高的演员，如水仙花（胡金山）、画眉张（张俊清）、棒子秸（张永堂），在冀中、冀南和鲁北一带的农村都有名望。该班于光绪二十七年解散。

吉利班　河北梆子科班。始办于清光绪十年（1884），班址在文安县史各庄，班主张力田。该班每科约六十人，规定六年出科，但亦有七八年才出科的。第一、二科称大吉利，以后由张力田之子张冠甲主办的称为小吉利。教师有盖山西、刁凤祥（老生）、王扣（青衣）、杨老喜（武生）、李老根（武行）、王少利（净）、大栓（花旦）、山东（青衣）等。艺徒前三年以学

戏为主，后三年以演出为主。吉利班培养了不少文武兼优的艺术人才，知名者有：李吉瑞（工武生）、常金宝（俗名大吉高，艺名金豆子，工老生）、李吉红（工穷生，后改扇子生）、张吉罗（工花脸、文武老生）、小连会（绰号金崩子，艺名金三舍，工文武老生）、毛团儿（工老生）、张吉祥（工青衣）、朱满堂（艺名银娃娃，工老生、小生）、陶顺义（工丑）、王扒子（工花脸）、老斗四（原名冯德会，先学胡子生，后改丑）、于吉凤（原名于清柏，工青衣花旦）、董吉雷（原名董庆贵，艺名一声雷，工花脸）、王吉虎（原名王庆山，工花脸）、洒金红（乳名栓柱，工胡生）等。所教剧目主要有《辕门斩子》、《三娘教子》、《三上轿》、《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《桑园会》、《六月雪》、《三疑记》、《观阵》、《拿高登》、《英节烈》、《八蜡庙》、《长坂坡》等六十余出。宣统三年（1911）解散。

信盛合　河北梆子科班。创办人高顺，因其绰号瞎疙瘩，乡里俗称该班为瞎疙瘩班。此班成立于清光绪十一年（1885），班址在定兴县天宫寺乡老君屯村。教师有刘老开（刘四红之父）等。高顺共办两科，出科学员约五十人。高顺死后，其孙高坦继任班主。高坦共办三科，教师多为前期留班学员。高顺办科班资金借自亲友，学员学习三个月后，即登台演出，收入做为教师薪金、学员生活费用。该班历时三十年，培养演员一百余名，其中著名者有刘长瑞（老开之长子，武生）、刘春瑞（即刘四红，老开之次子）、罗信海（红净）、谢信发（架子生）、谷信德（三花脸，现在北京戏校任教）、赵长庆（小生）、大娘们儿（绰号，原名不详，彩旦）等。常演剧目有《四郎探母》、《五雷阵》、《泗水关》、《草船借箭》、《辕门斩子》、《走雪山》等百余出。该班主要活动在天津、保定、易县、定兴、涞水、容城、徐水、新城等地。

永胜和　河北梆子科班。清光绪十一年（1885）由刘铁山及刘卓生创办。班址在永清县刘靳各庄翰林院。聘请纪发（艺名十二红）、歪辫子、金瓶儿和小锅圈等为师教戏。艺徒多是从周围诸县买来的贫家子女，以及从文安吉利班转来的十余名学员。三年一科，期满“谢师”演出三至五年，再办二科。永胜和共办了三科，头两科由刘铁山主办，第三科由刘卓生主办。民国三年（1914）前后，科班解散。科班班规甚严，如工花脸行当者，每日倒立席筒三个时辰；工胡子生者，为防艺徒贪睡，铺上泼水，使其不能入睡；工旦脚者，要绑跻三载。艺徒诅咒坐科三年为“三年大狱”。

在永胜和先后出科较有声望的演员有：魏联升（艺名元元红，工胡生）、李桂春（小名连起，艺名小达子）、郝永雷（工武丑，后落籍英国）、大凤（女，工青衣，1949年去台湾）、马月楼（工武生，1972年病故）。另外，泔水红、赵黑灯、张月楼、马玉亭、凤鸾（女）、郝永发等，在本地也均有名气。主要剧目有《南天门》、《大登殿》、《挑滑车》、《战宛城》、《回荆州》、《战北原》、《界牌关》、《三疑记》、《牧羊卷》、《蝴蝶杯》、《辕门斩子》、《火焰驹》、《捉放曹》等。

德顺和　河北梆子科班。成立于清光绪十五年（1889），班址设在北京鲜鱼口附近之草桥，称为京都德顺和科班。创始人王春德，艺名铁蝈蝈，安次县大南旺村人（今属廊坊市）。规定坐科三年，为班主效力报师三年。本科较有声望的演员有：崔德荣（艺名崔灵芝，

工青衣花旦)、孟德云(艺名十二旦,工花旦、小生)、顾子堂(艺名五灵童,工花脸)。光绪三十二年,王春德率班于汉口演出时病死。其子王治贵继父业,又于光绪三十四年开办第二科,班址设在安次县大南旺村,规模较首科大,有教师三十人。艺徒一百二十人,知姓名者有赵德福、齐来群、小八什等人。民国初年(1912),王治贵带班在黑河演出,被一军阀寻衅闹事,扣了戏箱,科班散于当地。

祥庆和　河北梆子科班。成立于清光绪十六年(1890)前后,班址在河北省易县城西石家庄。班主姚老清,号凤池,武秀才出身。祥庆和分大小两班,大班由职业演员组成,专事演出;小班专门培养学生,有专职教师传艺打戏,教花旦的师傅名秋官。学生不是一起招入,而是选中一个收一个,有出有进,学艺年限一般为七年,以学为主,以演为辅。学生中优秀者仅知有杨韵谱(艺名还阳草)。科班终止时间不详。

益合班　昆弋科班。开办于清光绪十六年(1890)。班址在玉田县达王庄。班主王绳,出身宦门,家资丰厚。其王氏宗祠有房十数间,门庭若殿宇,至今保存完好,科班即办于此。所聘教师,或为当时的名艺人,或为昆弋新秀。计有:赵四(一说赵王,工花脸)、钱雄(工武生)、郝振基(工净及老生)、徐廷璧(各个行当兼能)等。招收艺徒号称四十名,实则三十八名,大部分为本县贫寒农家子弟,其年龄约在九岁至十五岁之间。所有艺徒均以"益"字排行,俗称"益字科班"。有侯益才(高腔青衣、花衫)、侯益太(文武小生)、侯益祥(文武丑)、王益明(里子老生、老旦)、王益友(武生)、张益长(本名荫山、武生、老生)、唐益贵(架子、摔打花脸)、李益仲(袍带花脸)、孟益广(小生)、苗益山(小生)、王益会(武生)、李益全(花旦)、石益柏(丑)、孙益永(架子、摔打花脸)、王益荣(黑脸、老旦)、李益广(小生)、边益平(扫边老生)、马益怀(刀马旦)、益丰(高腔青衣、花衫)、益顺(花脸)、益来(花旦),此外,佚名者十六人。

科班艺徒主要习昆腔,兼学高腔,原定七年科满,但因光绪二十一年时京东大饥,班主无力支持,所有师徒自谋生路,科未满而散班。益合班培养的益字辈演员,演技高超,成为北方昆弋的骨干力量。

同盛奎　河北梆子科班。始办于清光绪二十三年(1897),班址设于任丘县西大坞村。班主丁惠川,原是河北梆子艺人(化妆师),在办科班之前,曾成过两年戏班,名为鼎盛奎,科班袭用盛奎二字。该班的经费依靠南沙口的地主郭林支持,但郭不是东家,班主丁惠林与郭林是借贷关系。丁靠办科班发家。

该科班时断时续,先后办过三科,每科六至八年不等,共收艺徒百余名(临时搭班演出者不计),为河北梆子剧种培训了不少人才。所收艺徒多是本县或邻县的穷苦农民子弟,其中出科后著名者如盛彩、五月鲜(丁老记)、小高碑店(马宝山)等,皆是在冀中农村很有声望的演员,因此同盛奎也成为白洋淀地区的著名科班之一。

同盛奎的演出地域,主要在冀中广大农村和中小城镇。此外,也经常到东北三省城乡

巡演。

班中的主要教师，先后有老三庆和班出身的哑巴旦（姓曹）、定兴老祥泰班出身的张敬奎，以及后来的赵殿元、李臣、丁宝山、瞎子等。民国二十五年（1936），该班赴东北演出遭抢劫，戏箱亦被人强行接管，班主被迫还乡，演员星散，该班至此解体。

德胜魁　河北梆子、京剧科班。建于清光绪二十五年（1899）。班主靳庆云，艺人出身，靠艺友张某扶持和亲朋的资助，在家乡安次县开科，招艺徒五十余人。教师都是靳之师兄弟。由于管理严格，因材施教，加之吸收带艺入科的童伶，德胜魁曾红极一时。该科班在津、沽一带演出时余叔岩、白玉昆、苏春科、侯黑灯等都曾搭过此班。

德胜魁第一科办了七年，第二科于清光绪三十二年续办，亦招收艺徒五十余人，教师多是一科人员。三年出台演出时，适逢光绪、慈禧双亡，国丧期间禁演，科班被迫解体。

李海童伶班　京剧、河北梆子科班。清光绪二十六年（1900）开办。班主李海，霸县城内五街人，班址设在李家碾磨棚内，李氏弟兄三人共办。收男女童伶十余人，请来教师耿大方（京剧花旦）、王月仙（京剧青衣）、赵福田（程长庚的学生，京、昆多面手）等。

童伶班在不长的办班时间里，培养了一批极有发展前途的小演员。如著名的河北梆子、兼演京剧的女演员刘喜奎及双处（女）、小多（女）、小春（男）等，均出此科班。

洪顺和　河北梆子科班。建于清光绪二十九年（1903）。系大城县大阜村豪绅蔡世杰（字子鹏，号洪宾）所办。班址设在本宅西院。共招十二、三岁男艺徒六十余名。班内聘有教师刘虎子、孙二、苏雄等十余人，梆子名胡生大吉高也曾一度来班任教。启蒙剧目有：《算粮登殿》、《让成都》、《红梅阁》、《花碧莲拿猴》等。艺徒终年日进两餐，忌咸忌饱，睡草铺。光绪三十二年由张太监（本县西陈村人）引荐，科班去北京庆王府演出，其后又在鲜鱼口天乐茶园营业公演。艺徒孙顺通（工须生）颇受观众赏识，得艺名童子红，还有刀马秃、金香翠（青衣）、小柱子（花旦）等，也是受京人欢迎的艺徒。科班在京公演近二年，时逢光绪、慈禧双亡，又值坐科期满，于光绪三十四年末报散还乡。班底易于本村姚锦堂（曾为兵部差官），姚又组成营业戏班，仍用洪顺和班名，后因演员流动变化，班主再无法组织公演，至宣统三年（1911），洪顺和解散。

双合班　河北梆子、京剧科班。始办于清光绪三十年（1904），因其班址在河北省东光县皂户陈村，一般人又称它为皂户陈班，班主戈云鹏。第一科名大双合，收男艺徒五十四人，年龄多在十至十二岁，入班六年满科（学艺三年，谢师三年），学河北梆子；宣统二年（1910）援例招第二科，名小双合，收男艺徒六十四人，习河北梆子、京剧，至民国三年（1914）因战乱和灾荒停办。民国二十三年五月招第三科，改名中和班，收艺徒五十余人（其中女四

人)。民国二十五年同时续招第四科,又改名中庆班,收艺徒六十余人。

该科班四科延请的教师有余振海、刘洪山(艺名红门儿)、曹文春(艺名曹八将)、孙凤云(艺名孙武子)、路德奎、石崇信、王伯君等近三十名。培养的优秀学生有:李双元(艺名草上飞,工武丑)、刘德和(艺名花脸群)、李双福(艺名秃奎,工老生)、刘双武(艺名坏三辈儿,工丑)、刘双瑞(刀马旦)等。民国二十六年"七七"事变时,因战乱停办。

华鄤台 建班于清光绪三十三年(1907),班主王金志。班址在束鹿县田家庄。原为科班,后改为职业戏班。王金志雇用宁晋县的须生演员宋花路为教师,买来一批娃娃,成立河北梆子科班,历时二年左右。后因家境衰落,无力办班,由族兄王介藩接管。介藩除留宋花路任教外,又从北京约来杨占元、二百斤(艺名)、银娃娃(艺名)任教师。科班有近百名娃娃,都以"华"字命名,分行学戏。王和教师管教甚严,娃娃功底扎实,出戏很快。较出色的有:华瑞(习武生)、华祥(习青衣)。经常上演的剧目有《四郎探母》、《大登殿》、《三疑记》、《三娘教子》、《挑滑车》、《狮子楼》、《白水滩》等。当时人们说:"有这么小的没这么好的,有这么好的没这么小的。"故曾获"天下第一华鄤台"之美誉。后来,王介藩因病去世,一时无人领班,该班日趋不振,于民国三年(1914)解散。民国八年,王介藩之子王春福重整旗鼓,从天津等地邀来部分名角,二次组华鄤台班,改为梆子、京剧两下锅,武戏唱京剧,文戏唱梆子。梆子须生刘桂红、青衣刘桂喜和花脸李铁山为硬台柱。首演于辛集庙会,一炮打红。该班除在乡镇演出外,还到石家庄、保定、天津等城市演出。后来赵鸣岐等也来搭班,实力更加雄厚。抗日战争爆发后,国难当头,观众日少。民国二十八年,该班流落到武汉演出,上座情况十分不佳,生活困窘,虽求助于商界束鹿籍人士捧场,但仍无起色,无奈就地散班。

源顺和 又称京都正定府龙山源顺和班,系河北梆子科班。班址设河北省新乐县杜固村孙家大院,班主孙洛练,武秀才出身,爱好戏曲,广交艺人朋友,家境并不十分富裕,在朋友帮助下开办科班。他办班严谨,对教师和艺徒有严格要求。科班订有十大班规,纪律极严。规定坐科六年,前三年以练功排戏为主,后三年以演戏为主。艺徒练功前三年看文,后三年看武,每人需学会一百多出戏(包括配角及锣鼓经)才能出科。科班聘请了著名河北梆子艺人老永红(擅演穷生戏)、七金子(擅演红生戏)、赵兰香(著名鼓师)及刘补丁、刘玉坤、王山峰、黄世奇、金豆子等十二人任教,另雇看功师娘二人照料艺徒生活。头科从宣统元年(1909)到民国五年(1916)满科;二科从民国二年到民国八年;三科从民国八年到民国十一年,共办了三科。后因班主无力支持而宣告解散。

源顺和科班,十二年内培养了一百五十余名河北梆子艺人(女艺人五名),其中有名望的演员有刘源芳(艺名浪荡三,工净,曾陪尚小云演出七年)、黄淑琴(女,工武旦,以肘棍特技著名)、李春山(男,工青衣)。此外郭源彪、大吉利、小吉利、路明镜(鼓师)、大三、小斗、元斗、小黑、小宾、张小荣(女,青衣)、张小娥(女)等人也有一定声望。

该班经常演出的本戏、折子戏有四百多出，被伶界誉为龙头班。除常见之梆子戏传统剧目外，仅三国戏就有《三顾茅庐》、《三气周瑜》、《三战吕布》、《捉放曹》、《失空斩》、《长坂坡》、《芦花荡》、《回荆州》、《黄鹤楼》、《辕门射戟》、《过五关》、《走麦城》、《单刀会》、《古城会》、《华容道》、《水淹七军》、《取成都》、《借东风》、《收姜维》等三十余出。穷生戏有《云罗山》、《卖斗》、《打周仁》、《狄青借衣》、《渔家乐》等。以净脚为主的戏有《铁龙山》、《九江口》、《艳阳楼》、《薛家窝》、《殷家堡》、《清风寨》、《闹江州》、《丁甲山》等。

祥庆社　昆弋戏班兼科班。民国九年(1920)，由王丹桂(字香斋)创办于束鹿县旧城镇。该社以从事职业性演唱活动为主。另外，从束鹿、安平、深县、安新等地招收了二十余名学员随班学艺。教师均由该班的主要演员兼任。当时，云集该班的著名昆曲演员有：白玉田、韩世昌、白云生、侯益隆、侯玉山、马祥麟、白玉珍、侯永奎等。

学员入班学艺，须经班主同意，再由引荐人立字据作保。规定学期为八年。每个学员均以“祥”字取名，如：吴祥珍、王祥寅、孟祥生、白祥林、崔祥元、崔祥云以及郑祥瑞、王祥凤等。这些学员后来大多成为北昆中比较优秀的人才。此外，著名昆曲演员侯永奎曾在该班边参加演出，边从师学艺。

祥庆社学习和演出的剧目有：《白蛇传》、《游园惊梦》、《钟馗嫁妹》、《三气周瑜》、《思凡》、《琴挑》、《闹学》、《刺梁》、《刺虎》、《骂阎》、《瑶台》、《吃醋》、《打刀》、《夜奔》、《打虎》、《卖绒线》、《打马》、《荷珠配》等。

民国十八年，由于农村经济萧条，学员大多已满师，班主王香斋遂将戏箱处理，宣布该班解散。

黄德胜科班　山西梆子科班。民国九年(1920)，山西中路梆子艺人黄德胜于宣化城内开办，先后收徒六十余名，多为十岁左右的儿童。艺徒多以班主胜字排名，如张胜林、王胜斌等。

黄办科班，班规极严，提倡刻苦学艺，尊师爱徒，不准动用烟酒，外出必须列队，严禁教师狠打娃娃。文约规定学艺七、八年，吃穿住用由班主供给，出科后在班内唱戏一年，才准另谋生路。科班用重金邀聘造诣较深的著名艺人任教，有刀劈生(杨吉庆)、狮子黑(张玉玺)、马武黑(赵科甲)、刀马二字、三盏灯、盖天红及河北梆子艺人冰糖脆、马玉红等。教学实行定时、包工、包戏，艺徒随师边学边演，要求唱腔、道白保持剧种特色，表演、武功吸收京剧之长，并到山西晋中各地请名家指点。多数艺徒功底扎实，像凤凰旦(王治安)、自来红(任胜俊)、十三红(李胜和)、杨胜明、方德全等，在山西、内蒙古和张家口一带负有盛名。民国二十五年，黄德胜病逝，科班由其妻高氏，其子高玉玺支撑，未再开科收徒。

大庆台　京剧、河北梆子科班。班址在藁城县表灵村，班主李老雅、贺金榜与张姓某人。始建于民国十三年(1924)春，由保定、北京一带约来教师边省(艺名十四红，须生)、边福仲(艺名十二红，胡生)、李常红(艺名大脚落，青衣、花脸)、李小傻(武工教师)、张崇桥

(武生)、张瞎祥(青衣)、王傻子(武生)、何金魁(武净)、王兰亭(花脸)、琴师小山、鼓师小闯等任教。从石家庄、保定一带农村买来艺徒四十三名(女徒两名),以"庆"字取名,知名者有曹庆福(胡生)、石庆福(京梆文武老生)、李庆轩(武生)、李庆喜(青衣)、徐庆担(花脸)、张庆槐(武净)、阎庆计(小生)、王庆槐(武生)等。学习约一年后出台演戏,所演京剧剧目有《九义十八侠》、《薛刚反唐》、《西游记》、《八蜡庙》、《彭公案》、《施公案》、《硃砂痣》、《八义图》、《双狮图》、《献地图》等。河北梆子剧目有《大登殿》、《桑园会》、《武家坡》、《南天门》、《三疑记》、《牧羊卷》、《金水桥》、《烧骨记》、《调寇》、《解表》、《借箭》、《探母》、《大拾万金》等。民国十九年后,常年在石家庄劝业场戏院营业演出。后因经营不力,戏箱被抢,演员走散,于民国二十一年解散。

福庆和 京剧、河北梆子科班,创建于民国二十四年(1935)夏。班址在石家庄市西裕里胡同。创班人李荣发(1895——1945),用一外号叫"老壮"的人担任科班总管。

科班教师大都从外地邀请,先后担任教师的有:金福堂(教京剧老生、铜锤花脸)、王春山(教武生、花脸)、王瑞亭(教武生、老生)、王保才(教戏兼打鼓)、李长虹(教青衣、花旦)、王雨亭(教武功)、何月亭(教武生)、袁立争(教青衣、花旦兼打鼓)、赵殿元(生、旦、净、丑皆教)、周龙山(抄筋斗)、张海(教老生、青衣)、马凤云(教青花、花旦、老生、老旦)。科班不设专业乐师,伴奏由以上教师兼任。

学生共三十六人,其中男生三十一人,女生五人。男生以福字排名,女生以艳字排名。优秀男生有刘福茂(习武生)、盖月樵(赵福喜,习武生)等。女生有:宋艳秋(后名宋丽华,习青衣、花旦、刀马旦)。

演出剧目有:《收姜维》、《杀四门》、《白水滩》、《野猪林》、《打金枝》、《九件衣》、《战宛城》、《收徐达》、《罚子都》等。

科班原定六年科满,民国二十七年冬,因战乱报散。

孤儿所戏剧科 山西梆子科班。民国二十四年(1935),察哈尔省立救济院孤儿所创办。负责人钟向南。学员四十余名,均为男性。特聘当地造诣较深的名艺人任教,先后有须生太平红(吴凤贵)、青衣盖山西(潘玉山)、花脸任世明、花旦三盏灯(裴俊山)和身怀梢子功、翅子功、扇子功特技的阎小生等。学员在科修业六年,着重技艺知识、梨园规矩和基本功训练,坚持因材施教、口传心授。有专人掌管纪律,科规比较严厉,有谓"板子底下哼乱弹,棍子下面习武功"。学员中较突出的有须生阎米、刀马旦尚自强、花脸蔡有山、武生富荣贵等。常演剧目有《春秋笔》、《日月图》、《九江口》、《南天门》、《八义图》等。民国二十七年八月,日伪察南弘报科派员领导,全科师生迁往聚乐园,入"民乐会",后转到刘明德、苏大友戏班,同老演员到各地巡演,自此脱离救济院孤儿所,该所戏剧科未再续办。

范林堂班 武安平调、落子、京剧科班。民国二十九年(1940),由汪伪军中队长范林堂在武安县创办。平调教师有郭金(艺名"灌肠边")、刘二堂、张承先(艺名"三杆笔");落

子教师有侯建新、郭根河、孙富琴、李增科，京剧教师有纪四丑（小马五）、谷秀山（小秃武生）。该班所招艺徒学习二年后即随台演出，其中优秀者为大尧堂（红脸）、杨顺义（黑脸）、卜锡林（老生）、秦尚德（二花脸）、秦崇德（小生）、刘喜昌（旦）、杨存的（旦）、黄培生（黄太阳，花旦，艺名水仙花）、王起富（旦，艺名小飞机）、刘满囤（武丑）等。1945 年日本投降后，该班自动解散，这些人在五十年代成为武安平调落子的主要业务骨干。

三杆旗班　平调落子科班。成于民国三十六年（1947），班址在武安县，由艺人张老祥主办。该科班出身的名演员有：刘连发（红脸，艺名三杆旗）、刘守堂（黑脸，艺名小堂）、冯锁柜（艺名盖苏州）、冯子的（艺名假五时）、赵炎的（二花脸，艺名结巴的）、李用来（旦脚，艺名盖八县）。主要剧目有：《赶斋》、《杭州失印》、《借当》、《盘坡》、《老少换》、《二进本色院》、《铡赵王》等戏。三杆旗科班只办了一期，二年后学员出科，科班停办。

张垣市私立西北戏剧学校　晋剧专业学校。民国三十六年（1947），国民党官方出面在上堡圈儿里孤儿院开办，张垣市长秦丰川兼校长，孤儿院长马仆天任教务主任，演员李子健任名誉副校长，在校学员六十余名，多为收容的孤儿和贫家及艺人子女。教师有四儿红（南定银）、洒金红（何登云）、李俗奇、田月楼等。教学方法坚持因材施教，对学员经过短期考察后，始确定主攻行当，分行教戏。坚持课堂学习与舞台实践相结合。课堂学习也包括学识字、历史和音乐。该校对各项课程都有一定的安排，只一年多时间，已可演出《祭江》、《汴梁图》、《挂画》、《二进宫》以及戏校自己改编的《打金枝》、《蝴蝶杯》等戏。民国三十七年十二月，国民党溃败，戏校停办。

小达子科班　京剧科班，1949 年春，小达子（李桂春）在原藉霸县主办。科班招收本村七至十七岁男性子弟三十四名，学制六年。班址初在本村李善奇家，后移天津达子楼。课程安排是上午基本功训练，下午按行当授艺排戏。学员回家吃饭，教师费用由李桂春负担。武工教师翟成俊、朱子荃，文戏教师李桂香 、娄廷义、郭庆轩等。教学剧目有《恶虎村》、《连环套》、《野猪林》、《金沙滩》、《八蜡庙》、《巴骆和》、《莲花湖》、《赵家楼》、《溪皇庄》、《艳阳楼》、《铁笼山》、《挑滑车》、《芦花荡》、《青石山》、《泗州城》等八十余出。

1953 年全班随保定河北梆子团实习，向郭景春等人学习一年。1954 年又随北京燕声京剧团实习，此间得到李少春、杜近芳、袁世海、侯玉兰等名家指教。1956 年出科。较优秀的演员有：王锡孝、郑锡彪、王义山、张善普等。

热河省戏曲艺人子弟学校　戏曲专业学校。建于 1951 年 6 月 1 日。校址设于承德市石洞子沟里。有学员六十名，以艺人子弟为主。学制三年。校长李桐樵，教导主任王玫罡，业务主任李秋和。设京剧、评剧、文武场三个班。京剧教师由李桐樵兼任；评剧教师彭洁、王笑梅、筱艳贞；武戏教师尹兆麟；文场教师李秋和、赵海亭；武场教师王振海 ；音乐教师褚奎成；文化教师赵士澄、李泽东、孟春、远望。

各科课程，分头进行。着重以传统折子戏打基础，同时兼排新编历史剧和现代戏。京

剧剧目有《怀都关》、《辛安驿》、《打渔杀家》、《武家坡》、《别窑》、《小上坟》、《双下山》、《打瓜园》、《虎头牌》等；评剧剧目有《孔雀东南飞》、《梁山伯与祝英台》、《柳树井》等。

1952年春，该校改名为热河省戏曲实验学校。该校毕业学员，多成为承德市评剧团和内蒙古赤峰市京剧团艺术骨干。1953年5月，戏校解散。

张家口戏曲学校 戏曲专业学校。前身是察哈尔少年晋剧团，1955年3月，少年晋剧团由张家口迁至省会保定，改名为河北省戏曲学校晋剧科。1956年10月又迁回张家口，校址设上堡朝阳沟。刘光任中共支部书记，周力任校长，杨丹卿任副校长。学校在1952年、1957年、1958年、1959年、1960年先后招收五批学员，并接收停办的张家口艺术学校美术班、音乐班学员三十余名，设立了京剧班、河北梆子班、晋剧班、乐队班，在教学上，除专业训练外，政治，文化等课程也占有一定的比重。经过多年努力，培养出了一批卓有成就的艺术人才，他们后来分别成为张家口地区青年晋剧团、张家口地区京剧团、怀来县少年河北梆子剧团的骨干。

曾在该校担任过教学工作的有：张少池、刘玉山、南定银、赵科甲、葛英芳、萨和章、董士元、孟春来、高国梁等。

1969年，一度停办。1976年至1978年又连续招收晋剧演员、乐队学员七十余名。1977年地委正式批准恢复张家口地区戏校，校址迁至地区展览馆。

河北省艺术学校 综合性的中等艺术专业学校。1955年12月6日，以原察哈尔省少年晋剧团和河北省河北梆子少年学员队为基础建立。校址在保定市北大街，后迁至保定西郊周家公园，又迁至五四路。建校初期，仅设晋剧与河北梆子两个专业，师生员工一百人，后于1956年、1959年、1960年，先后增设了评剧、京剧、昆曲科。1964年又增设话剧表演专业，遂改名为河北省戏剧学校。1970年，校址迁入石家庄青园街，撤销了话剧专业，先后又增设音乐、舞蹈两个专业，改校名为河北省艺术学校。该校现有河北梆子、京剧、舞蹈、杂技、音乐五个专业科，在校学生三百一十人，教职工二百九十一人。



历任校长、副校长有：申伸（兼）、翟翼、牛树新、贾桂兰、刘壮、里正等。任教教师京剧科有：宋德珠、贯盛习、罗惠兰、齐兰秋、钟鸣岐、李斌华、安荣卿、陈茂春、张荣培、刘连香等；河北梆子科有：贾桂兰、刘香玉、洪艳侠、赵鸣岐、牛树新、周凤岐、高峻峰、刘瑞峰、张富贵等；评剧科有：曹芙蓉、王仙舫、赵佩云、董瑞海等；昆曲科有：白玉珍、吴祥珍、吴南青、李洪文等；晋剧科有杨丹卿、南定银、盖春林等。建校以来，培养了戏曲专业学生九百余人。其中河北梆子班的张淑敏，路翠格、张志远、阎春华、阎明、李石条、姬君超、张玉照等，晋剧科

的韩淑英、李增香、张桂英等，京剧科的辛宝达等，在各自的专业上均取得了显著的成绩，有的成为著名演员。

该校曾于1961年，邀请省内的剧作者和音乐工作者十余人，记录、整理了河北梆子剧目五十出，作为河北梆子剧目教材，全部附有唱腔及锣鼓谱，其中《捡柴》、《三上轿》、《杀庙》、《杜十娘》、《辕门斩子》等十五出，已由中国戏剧出版社出版。

在戏校领导、教学工作中，贡献较大者有：牛树新，该校副校长，民国二年(1913)生，河北省任丘县鄚州镇人。民国十六年在任丘县鄚州加入子弟会学戏，民国十七年在河北一带加入戏班演戏，民国二十七年参加冀中区四支队剧社演戏，民国二十九年在山西兴县一二〇师战斗京剧社任导演，民国三十年，在延安平剧院任教员、研究员，民国三十五年，调冀中实验剧院任副院长，1949年任培新剧社指导员，1951年任河北实验剧院副院长，1954年任河北京剧团团长，1956年任文化艺术干部学校导演训练班教员，1957年调河北戏曲学校任副校长。贾桂兰，艺名小金钢钻(见右图)，民国元年七月十三日生，河北安次人，幼从师张吉祥学河北梆子青衣，后又拜千盏灯为师。擅演《杜十娘》、《翠屏山》、《宋金郎》、《葡萄会》、《拾玉镯》等梆子戏。建国后历任河北省青年跃进剧团团长、河北省戏曲学校副校长；曾当选为第三届全国人大代表，河北省历届人大代表，河北省政协委员，中国戏剧家协会河北分会副主席。其得意弟子张淑敏是杰出的河北梆子著名演员。



刘香玉，原名刘佩珍，艺名香玉。光绪三十四年(1908)生于河北涿县。八岁从师陈恒善学河北梆子青衣，后又拜师天鹅旦、傅连章学闺门旦、刀马旦。拿手戏有《哭长城》、《宋金郎》、《血手印》、《铡美案》、《金水桥》、《蝴蝶杯》等。民国二十二年(1933)婚后息影舞台二十年，1949年复出与云笑天合组云香社，演出于天津等地。1954年在天津演出《断桥》，获会演一等表演奖。1955年来河北省河北梆子剧团担任主演，同时致力于后继人才的培养，著名演员张惠云就是她的嫡传弟子。

邢台地区四股弦戏校　戏曲专业学校。始建于1958年4月。校址初在邢台市羊市道南头，后来搬迁到邢台市铁工街。1959年初增设了丝弦班，由地区文化局委托邢台县文教局代管。该校未挂牌子，也未派正式领导人，经费由地区四股弦和丝弦剧团支撑。教师有马凤仙、康玉玺、周志芳、张春正等教四股弦、丝弦，耿荣先、尚佩文教习京剧基本功，范亚川为业务指导。主要学员有刘秀英、杜云奎、柳玉荣、申莲英、张长夫、李端枝、许喜莲、戈文芳、白惠民、刘巧珍等八十余人。1960年，学员学习未满二年便毕业，全部被分配在邢台

县四股弦剧团和丝弦剧团，戏校随之解散。

如今刘秀英、柳玉荣、杜云奎等，俱已成为剧团的骨干。

邯郸专区戏曲学校　戏曲专业学校。前身系1958年4月成立的邯郸地区戏曲训练班，同年六月，改建为邯郸地区戏曲学校。戏校中共支部书记宋云峰，校长吴玉英、王汉星。设豫剧、平调落子两个专业，共有学生一百二十余人。1959年底增设京剧班，招学生五十余人。主要教师豫剧班有陈素真、宋淑云、李月楼、韩素琴、于喜凤、蒋金生等；平调落子班有李秀奇、郭金、胡德山、黄太的等；京剧班有耿荣先、赵荣鹏、张庆良、李金茹等。主要排演剧目豫剧有《穆桂英挂帅》、《花木兰》、《白水滩》、《党的女儿》、《朝阳沟》，以及陈素真亲授的陈派代表剧目《拾玉镯》、《黄金婵》、《盘夫》、《宇宙锋》、《叶含嫣》等；平调落子有《铡赵王》、《端花》、《借髢髢》、《薛刚反朝》等。培养出来的优秀学生豫剧班有胡小凤、阎淑芳、董秀香、张素玉、赵贞玉、王爱琰、于智、韩刚、池海莲、苗石玉等，平调落子班有房志斌、李淑兰、郝玲玲、王新荣、张德启、陈大庆、阎润增等。1959年8月，以戏校豫剧班学生为基础成立剧团，由郭沫若亲笔命名为东风剧团。同年戏校又招收五九届豫剧班学生五十余人。1960年邯郸戏校撤销，平调落子班学生并入邯郸地区平调落子剧团，豫剧班学生并入邯郸地区东风剧团，京剧班学生分配给地、县所属各剧团。

石家庄专区戏曲学校　中等戏曲专业学校。前身为石家庄专区评剧团和梆子剧团学员训练队。1958年7月，改建为石家庄专区戏曲学校。1959年，该校先后增设群艺班、京剧班。1960年4月与石家庄市戏曲学校合并，新建校址于石家庄市槐北路。学校设京、评、梆、丝弦四科，学制分别为京剧八年，河北梆子七年，评剧、丝弦六年。学校贯彻执行"普遍培养、因材施教、全面发展、重点提高"的教育方针，除专业课外，还开设语文、政治、算术、音乐等课程。教学大纲规定演员修业期满时，应学会本行当主要角色的剧目二十个，并达到演出水平。来校任教的多为著名演员，如京剧科有杜元田、张荣培、金碧玉、于素莲、耿云燕、翔云燕、齐兰秋、李砚秋、华世丽、黄永志、赵云卿、杨合林等；评剧科有王先舫、曹金顺、洪金霞、李莲芳、王润芳、赵荣华、郑万杰等；河北梆子科有金凤琴、金紫云、辛惠秋、冯艳楼、胡金柱、尹凤山、李春山、张凤兰、李泽林、刘小兴、何志洲等；丝弦科有王振全、何凤翔、封广亭、徐英芳、卢宝群、奚德义、郝恒连等。其中王振全，艺名获鹿红，祖籍河北省获鹿县西龙贵村人，生于1900年。九岁从师米良善学艺，初学丑，后改生，以擅演《访山东》、《金簪记》、《排王论》等戏，被誉为获鹿红。四十年代初，他协助正定红刘魁显在石家庄市组建了"隆顺合丝弦班"，使丝弦戏扎根现代城市。他一生授徒甚多，著名者为王永春、张永甲等人。

先后来校任职的领导干部有：姜文起、江光、刘恒斌、赵进表、刘庚申、高旭。学校教职员工达一百四十四人，学生达四百六十四人。1962年10月14日，奉上级指示，戏校停办。评剧科学生毕业分配到市、县评剧团；京剧科教师、学生划归专区京剧团学员队；河北梆子

科教师、学生组成学员队实习演出;丝弦科学生精减后保留六十人划入河北省戏校丝弦科,仍留原校址学习。

戏校毕业、肄业的学生大多数已成为省、地、市、县剧团专业骨干,其中影响较大者有河北梆子演员雷宝春(生)、刘晓俊(生)、王振仙(现名王继珠,刀马旦)、张秀石(鼓师)等;京剧科演员有徐世先(旦)、金德信(武生)、刘少坤(武生)等;丝弦科演员有边树森(生)、于俊仙(小生)、师雅香(旦)、张增田(生)、杨润泽(生)、白春英(老旦);评剧演员有郑天然(旦)、剧俊菊(旦)、叶志刚(琴师)等。

戏校十分注重整理加工传统剧目,教学剧目有《大登殿》、《斩子》、《杜十娘》、《拾玉镯》、《杀庙》、《辛安驿》、《四杰村》、《捉拿花蝴蝶》、《宇宙锋》、《锁麟囊》、《扈家庄》、《桃花庵》、《小借年》、《花为媒》、《马寡妇开店》、《小二姐做梦》、《渭水河》、《赶女婿》等。

承德专区戏曲学校　戏曲专业学校。1958年9月建于承德市。首任校长吴庆诚。第一期学员八十余人,教员二十余人,设评剧表演、文武场两班。学习期间排演了《保龙山》、《茶瓶计》等十余出戏。1960年9月,戏校调整,新招学员七十人,分设京、评、梆、伴奏四个专业。主要教员有郑继生、刘兰芳、刘兰芬、王笑梅、张乃聆、孙桂臣、刘玉霞、吕铁南、王振海、黄筠等。调整后的戏校共办两期,培养学员一百五十多人。1962年春戏校撤销。

唐山市艺术学校　综合性艺术专业学校,前身为河北省戏曲学校唐剧科。1958年,唐山市评剧团在唐山市副里村一号文化馆旧址,招收十八名学生,创办评剧训练班。教师有评剧第一代演员孙凤岗(艺名东发红)、刘子西(艺名坐地炮)和许向晨、杨婉秋、赵义海、张玉臣等。同年年底,脱离剧团建立独立的唐山市戏曲学校,陈立歧任副校长。1959年,增设了皮影班,教师有周文友、曹辅权、齐秉勋等。1960年初,皮影班学员与评剧班学员合排了《双挂印》,取名为"唐山戏"。六月,以新排的《金鱼记》,赴省会天津市参加河北省青少年演员观摩演出,受到好评。此后,市委决定将"唐山戏"改称"唐剧",在戏校设立唐剧班。增添唱念教师张绳武、张茂兰、李秀、苏旭、郑久亨、张豁明、齐子祥,表演教师张菊仙、王荣良、王丽英、张海涛、王斌亭,音乐教师和创作研究者崇松启、马风林、黄书彬、韩溪、高锡兰、叶广启、孟祥皋等。暑期招收学员,又增设京剧、河北梆子、曲艺等专业。1961年初正式定编,只保留唐剧班和评剧班。1962年9月,按河北省文化局通知规定,唐剧班改为河北省戏曲学校唐剧科。从1963年8月至1965年8月,首届唐剧科学员陆续毕业,同时招收第二期学员。学校先后实验排演了四十余出大、中、小型唐剧剧目。1970年,唐山市革命委员会文化局在京剧科旧址建唐山市艺术学校,开设京剧、舞蹈、音乐三个专业,后增设影调班(即"唐剧")。

沧州专区艺术学校　戏曲专业学校。成立于1959年初,校址在沧州市东门外。校长曹克俭。戏校设京剧、河北梆子、评剧三个班,共有学生二百名。

1959年11月,沧州地区建制撤销,艺术学校并入天津市戏曲学校。1961年恢复沧州

专区建制后，专区艺术学校再度成立，原调入天津市的师生，大部分回归。学校除京剧、河北梆子外，新设了杂技班，有学生一百五十名，中共支部书记廉竞存，校长杨忠禄，副校长黄益三。教师有京剧演员马少山、李宝臣、王婉秋。河北梆子著名演员筱翠云、梁达子、徐海云、傅崇阳都在该校任教。1962 年 7 月，沧州专区艺术学校撤销。

保定专区戏曲学校　戏曲专业学校。建于 1959 年 7 月，校址在保定市史家庵故址。由专区文化局副局长王书勤兼任校长，老调剧团和梆子剧团的老艺人兼任教师。学校设老调和河北梆子两个班。老调班学员七十八名，梆子班学员六十名，乐队十五名，设文化课和基本功训练课。先后排演了老调《二进宫》、《白水滩》、《盘夫索夫》、《穆桂英大破洪州》、《小二姐做梦》、《战太平》、《刘海砍柴》、《闹龙宫》、《刘三姐》和河北梆子《三娘教子》等剧目。该校于 1961 年 7 月 1 日停办。

高阳县北昆戏校　戏曲专业学校。始建于 1959 年秋。校址在高阳县北关，由当时的县委副书记刘彦平兼任校长。有十二至十四岁的男女学生六十四名。教师有朱林（笛师）、张金珠（教唱，整理曲谱）、侯满意（老生）、侯占山（旦）、侯良（末）、朱克义（司鼓）、王福山（文武场）、芦桂芬（教念白、身段）、李统（教武功）。

戏校在成立两年多的时间里，学演了《断桥》、《水斗》、《胖姑学舌》、《闹学》、《奇双会》、《思凡·下山》、《山门》、《打车》、《通天犀》、《弹词》、《夜奔》等二十九个剧目，并整理北昆曲牌一百五十首。1961 年 5 月，并入河北省戏曲学校昆曲科，高阳县北昆戏校停办。

板北戏校　民办戏校。1963 年建于河北省雄县板北村，主办人为本村赵庭臣。始办时招收学生十八名，以教授戏曲武功为主，同时也开设文化课。1978 年最多时招收到二百多名学员。学员学艺时间分别为一年至两年不等。该校的教学方法，一是按学生练功程度分为七个班级，刚入学的为预备班，程度最高者（指后空翻能旋转 360°—720° 者）为第一班，学员每周一测验，长功的升班，退功者降班。二是采取小先生制，在学员中培养能“抄把”的人员。截止到 1982 年，板北戏校向专业剧团、杂技团、戏校输送的演员计四百余名，其中输送到省级以上剧团的演员有二百二十八名。

邢台专区戏剧学校　戏曲专业学校。前身为邢台专区戏剧训练班。1966 年 5 月正式定名为邢台专区戏剧学校，设河北梆子一个班。

王秉臣、孙拴友先后为该校负责人，教师有耿荣先、聂盛魁、陆从善、王秀英、冯素花、隋汉儒等，1968 年 8 月，该校撤销。

唐山地区戏曲学校　综合性艺术专业学校。1970 年，在地区文艺宣传队的基础上筹建。第一期招收学生一百名，设京剧演员、音乐两个班。王轶安任校长。教师有：李金声、崔荣英、白鸿业、任喜春、郝文英、刘惠歧、任秀英、石玉珍等。1971 年 2 月 4 日正式开学，除基本功训练外，排演了《杜鹃山》、《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《龙江颂》等剧目的选场和全剧。1972 年增设歌舞班，招收学员四十名。1974 年 2 月，两期学员同时毕业，

学校遂停办。

石家庄地区戏曲学校　戏曲中等专业学校，校址设石家庄市裕华西路。前身为石家庄地区文艺学习班。从1971年3月开始举办一年、二年制的普及“样板戏”学习班。1976年12月招收了三年制的京剧、河北梆子两科学生一百名，1982年，经河北省人民政府批准，定名为石家庄地区戏曲学校。先后来校任职的领导干部有：刘斌、陈永年、高旭、谢善根、董锁柱、盖月樵等人。先后来校任教的教师有魏铭、杨金元、张荣培、薛耀春、郭志祥、盖月樵、杨莲英、李少奎、杨玉英、李春山、王秀荣、季春山、任银贵、王建铭、祁腊珍、曹端英、李宝章、徐小曼、刘丽艳、郭铁牛、周淑玲等人。

先后来校学习进修的学员共二百余名，现已成为省、地剧团主要演员者有京剧演员王继珠、张建国、张秋生、刘棣、郭素珍、赵玉华、孙绍燕等，河北梆子演员彭艳琴、刘丽莎、李夕果、王英会等。

韩民戏校　民办戏曲学校。建于1982年。校址在河北省高阳县李果庄村，主办人为该村农民韩民。招收男女学生三十多名，学演河北梆子。聘用两名从专业剧团退休的演员为教师。戏校主要采用以副养艺的形式办学。排演剧目有《辕门斩子》、《蝴蝶杯》、《水帘洞》等河北梆子传统戏。还排了《要彩礼》、《计划生育》等新剧目。办学以来，韩民戏校已为山西省、石家庄地区及本县专业剧团输送了十几名演员。

班社与剧团

旧时职业戏曲演出团体统谓戏班或戏社。明、清以来多称班，入民国之后始有社的称谓。中华人民共和国成立后，初期仍有少数职业演出团体尚保留社的名称，未几，一律统称剧团。

河北的职业戏曲班社远在元、明时期，就经常出没于城市中的勾栏瓦舍。如明朱权所云之保定杂剧艺人桔园奴父子的故事，反映了那是一个职业戏曲班子。入清之后，河北的地方小戏渐次兴起，至康熙间职业戏曲班社已很活跃。从康熙十年修纂的《保定府祁州束鹿县志》卷八所载“俗喜俳优……弦腔、板腔，魁锣桀鼓，恒声闻十里外”诸言可知，彼时河北地方戏“弦腔”已有了职业戏班。此后乾、嘉时秦腔班大量流入河北，至道光前后，河北梆子诞生时，活跃在河北农村的职业戏曲班子，除板腔、弦腔、秦腔外，又出现了大量的河北梆子班。如已知的雄县三庆和班、衡水黄毛班、海兴赵毛陶班、任丘小珠花班等，都是当时有影响的班子。早期的河北梆子戏班，多与科班连体，通常是先办以教戏为主或教演并行的科班，待科班学徒满师后，即组成专事营业演出的戏班，此后有的科班续办，有的科班则随之解体。前列各班，均属此类。至清同、光之后，由于职业艺人的增多，也涌现了大量的

不与科班连体的职业戏班，不仅河北梆子出现了一大批这类戏班，丝弦、老调、喝喝腔、乱弹、北方昆曲、平调、落子腔等剧种亦相继出现了职业戏班。不过这种专事营业演出的职业戏班，由于营业情况时好时坏，演员的流动性也较大，因此多数班子都维持不久，长者延续数年，短者一两年，甚至数月即散；旧的班子解体了，又有新的班子出现。持续较久，历时十数年以上影响较著者，则多系与科班连体的戏班。如饶阳的崇庆、永清的永盛和、文安的吉利、任丘的同盛魁等河北梆子班，即属此类随科班不断延续而长期存在的戏班。民国之后，新生的评剧崛起，随之又产生了大量的评剧职业班社，著名者如警世戏社头班、二班，南孙（孙凤鸣）家班、北孙（孙洪魁）家班以及金鸽子班等，其主要演出地域是冀东、东长城内外、京津以及东北三省。

除职业戏曲班社外，民国之后在河北广大农村还出现了为数甚多的半职业性的戏曲班社，即农忙时务农，农闲时组班唱戏，如乱弹腔、四股弦、落子腔、喝喝腔、大锣腔、老调、丝弦等剧种，均曾有过这类班子。

民国以来，河北各城市先后均兴建了专供职业戏曲艺人演出的戏园或曰戏馆、戏院。长期在城市演出的戏班通常与戏园为一体，戏园老板即班主，戏园备有戏箱和全套底包演员，经常从外地邀请有影响的演员来班临时串演，俗谓邀角儿，以使当地观众耳目一新，改善戏园收益。这类戏班，并无自己特定的班名，通常以戏园园名称谓，如张家口的大兴园班、小兴园班，唐山评剧永盛合班等，即属此类。虽然其间亦偶有从外地来的整体戏班到戏园演出，多系过路性质，且演期短暂。这种整班进入戏园演出的情形，除进入中小城镇中之小剧种尚存班名外，较大的剧种如京剧、河北梆子、评剧等，也多以园子名称谓，尽管有极少数大剧种的演出团体仍有班名，但多原名不彰。

旧时河北的班社，大体有三种类型：一是由乡绅富户出资组建的戏班，俗称财主班，如河北梆子的饶阳崇庆班、永清永盛和班、滦县崔八班、文安吉利等班皆属此类。这类班社经济上多较充裕，演员行当较为齐全，戏箱完整，文戏、武戏皆能，有的班社在主要行当方面尚还配有二路演员；二是由艺人或好事者组建的班社。如廊坊的德顺和班、鑫盛和班，霸县福顺和班，永清三义和班以及老调的韩大仓班、小莲花班、周福才班等，皆属此类。此类班社在经济上、装备上虽不及第一类，但其演出多具有相当的艺术水平。这类班社由于经济基础薄弱，持续时间多不甚久，时聚时散；三是由一些有影响的艺人和戏曲爱好者共同集资、集物（行头之类）发起组建的班社，俗谓共和班。这种班社与前两类除经营管理权不同外，收益分配亦不同，前者班主与演职员是雇佣关系，演员按事先议定的戏价领取报酬。后者则是股份制性质，所有收益与亏损均按股分红和共同负担亏损。

河北戏曲班社的成班人，通称班主或东家，主管戏班的经费筹措等重大事务，下设承事、掌班二职。承事负责日常生活事务；掌班统管业务。此二职由班主聘请德艺兼优的艺人担任；以下还有帐房先生管理财务；写头负责招揽台口；箱倌五人，分管大、二、三衣箱、

盔头、杂箱(兼检场);文武场面六至八人;演员若干,按各剧种分行习惯雇用。河北梆子、京剧等大剧种除通常按生、旦、净、丑行当配备演员外,班底可视戏班规模大小而增减。此外,还有车倌、炊管人员及杂差等。地方小戏所用演员及伴奏人员较少,如秧歌、落子之类班社通常只有二三十人。

戏班雇用演员,向例一年订一次合同。每年正月开台演出,年底散班封箱。若继续雇用某个演员,班主需在散班前预付钱若干,称作"垫班钱"。演员不受钱,即可另行搭班;若受钱,则应于约定日期"会班"、"上戏",开始新的一年演出,雇主与受雇者双方均不得中途毁约。

河北的戏曲班社,多有混合剧种组成同一班社的传统。除京剧、河北梆子组成同一班社 俗称"两下锅",或京、评、梆组成"三大块"班社之外,它如老调与丝弦、平调与落子、昆腔与弋腔、西调班中之昆、梆、罗、卷、簧等同班的现象亦早为群众所习惯。异腔同班中的主要演员,除所长声腔外,多也兼能同班中之其他声腔。这种现象一直延续至二十世纪五十年代。

由旧时的班社改名为剧团、剧社,在河北始于抗日战争时期。1937年秋、冬之际,中国共产党领导的八路军挺进河北,创建了晋察冀和晋冀鲁豫边区及冀中根据地。为了宣传群众,坚持抗日,活跃边区军民文化生活,在根据地各级抗日民主政府和军区军分区部队系统,纷纷建立了各自的剧社,除演出歌舞、话剧外,也以京剧、河北梆子乃至地方小戏的形式,演出新创、改编及传统剧目。其中著名者有冀中军区火线剧社,七分区前进剧社、抗敌剧社,冀中十分区革新剧社,晋察冀边区群众剧社,在冀南有武西县平调落子剧团、磁县光明四股弦剧团等。解放战争时期,又有冀南一分区京剧团、二分区光明京剧团、四分区民主京剧团,冀中军区培新剧社,八分区河北梆子剧团,辛集市革艺京剧团,冀东评剧社等新型剧团诞生。这些剧团均实行供给制,并配备专职领导干部,除团(社)长负责行政业务工作外,还设有政治指导员,负责政治思想工作。剧团都配有枪支弹药,以备自卫和参加反扫荡战斗,是一支新型的戏曲团体。

中华人民共和国成立后,原根据地的剧社、剧团有的进入城市,成为省市剧团,有的随建制撤销而并入所属系统,地方上保留下来的剧团,由供给制改为薪金制或分红制。据1950年调查统计,河北共有京剧、河北梆子、评剧、丝弦、老调、四股弦、平调、落子、秧歌、乱弹等十一个剧种的剧团四十五个,从业人员二千五百余人。

1955年,河北省人民政府开始对民间职业剧团进行登记,接受县以上登记的民营职业戏班,多以县名为剧团名。市、县政府通常派出一、二名干部到团担任行政团长或政治指导员,负责政治思想工作和日常行政事务,原成班人任业务团长管理业务。剧团体制发生了变化,县级以上剧团,均设有中国共产党支部,支部设专职书记一人。剧团设团部,由正副团长、会计、文化教员、编剧、导演等组成。职员中也增设了音乐、舞台美术、电工等专业

人员。地、市级以上剧团(院)还设有艺术委员会、办公室、编导室、演员队、舞台工作队等机构。从登记初至1957年底河北戏曲剧团得到了极大的发展与提高,全省已有国营剧团十三个,民营剧团二百一十一个,两类剧团从业人员达一万三千六百余人。1960年以后,由于国家经济困难,为贯彻中共河北省委关于压缩非农业人口精神,先后两次对专业剧团进行精简,保留了一百四十余个剧团。1966年“文化大革命”开始后,剧团全部停演,参加“运动”。1967年春,中共中央《关于整顿自负盈亏文艺团体的几点意见》下达后,全省除省、地市级各保留一二个剧团外,其余尽皆解体。“文革”中各县相继建立的“毛泽东思想宣传队”多以演“样板戏”为主,间演宣传“文化大革命”的小节目。粉碎“四人帮”以后,各专业剧团始得以恢复和发展。到1982年全省共有戏曲剧团一百六十八个,从业人员达八千四百八十一人。其中河北梆子团四十七个,评剧团四十四个,丝弦剧团四个,老调团三个,乱弹团一个,西调团一个,喝喝腔团一个,唐剧团一个,坠子团两个,秧歌团两个,京剧团十九个,晋剧团十五个,豫剧团二十三个,曲剧团两个,平调落子团三个。

高老裕班　河北梆子班。班址在滦县高城子乡小高庄,班主高刚(即高老裕,1823——1914)。成立于清咸丰三年(1853)。全班四十余人,按年龄分大小班,由高刚胞弟高仲领班。主要演员有:韩成仁(艺名盖京东)、金茶壶、大增、小灵芝、齐老板等。经常上演的剧目有《张秀刺婶》、《辛安驿》、《回荆州》等。

后因办戏班问题,高家闹起了家务纠纷,高老裕时已年迈,无力操办,清同治十二年(1873)高仲将大班兑给了乐亭县庙上庄崔八(崔右文)、小班兑给了秦皇岛“八百黑”。

元庆班　昆弋班社。清同治元年(1862),文安县北斗李村任以礼创办。大约与此同时(不晚于清同治二年),醇亲王奕譞在京办王府昆弋班,将元庆班的好角儿尽数收入王府班。任以礼无可奈何,只得改办梆子科班,先后三科,统称“三庆”。奕譞死后,王府班告散。清光绪十七年(1891)元庆昆弋班恢复。先后加入该班的名艺人有:郭蓬莱、徐廷璧、陈荣会、裴荣庆、黄荣达、陶显庭、张万有、王玉山、李克明、王树云、侯玉山、许金修、朱小义、侯海云、谷茂林等。民国六年(1917),元庆班的几位主角被宝山合班约去,任以礼之子任恩耀带人前去抢人闹事,开枪打伤一人,为此双方打了一场官司,元庆班只在春天勉强办了一季,此后二、三年未再成班。民国九年,任恩耀勉力再度成班,由张荣寿管事。戏班在保定演出时,好角儿都被荣庆社邀去,元庆班再度瓦解。

庆长社　昆弋班社。成班于清同治年间(1862——1874),班址在河北省高阳县河西村,班主为本村侯姓大财主,当年著名的昆弋艺人化起凤曾多次做庆长社的领班。经常搭此班的昆弋艺人有:邢玉泰(黑脸)、张万有(黑脸)、杨占鳌(武生)、杨希发(架子花)、王廷珍(武生、花脸)、曾庆儿(花旦)、张元红(丑)、张其盛(老生)、朱玉铮(青衣、小生)、邵老墨(净)、张子久(花脸)、化起凤(净)、陶显庭(生)、徐廷璧、郭蓬莱、王益友(武生)、侯益泰(小生)、侯益才(青衣)、唐益贵(武净)、张荣秀(小花脸)、张荣成等。清光绪三十四年(1908),该社演职员曾达到八十余人。

庆长社主要活动在冀中一带农村，边演出边授徒。像韩世昌、侯玉山、马凤彩、侯瑞春、侯益隆、韩子云、郭凤鸣等昆弋名老艺人，都得到过该班师傅们的传授 。

光绪三十四年，庆长社因“国丧”而解散。一年之后又重新组班，但一直影响不大。清宣统三年((1911)，部分昆弋艺人组建荣庆社，原庆长社艺人大都转入荣庆。民国五年(1916)庆长社宣告解散。

崔八班　河北梆子、蹦蹦戏、皮影戏班社。班址在河北省乐亭县庙上庄，班主崔右文，约建于清同治十二年(1873)。初建时为梆子班，著名演员有：河北梆子演员“盖京东”、“金茶壶”等。演出的河北梆子剧目有：《二度梅》、《回荆州》、《大登殿》、《打登州》、《战宛城》、《蝴蝶杯》、《南北和》等。清光绪十一年(1885)前后，又建立蹦蹦戏班，班名双发合。艺人有陈君、张连、张玉琛、张来、侯天泰、任连会、赵俊等。剧目有《朱卖臣休妻》、《补汗褟》、《小姑贤》、《回杯记》、《王大妈探病》、《王二姐思夫》等。

该班曾招收艺徒十余人，如成兆才、张彩庭、张德礼、孙凤鸣、孙凤山、孙凤岭等。他们均为创建“唐山落子”做出了显著贡献。

崔八班的办班过程中，又增加皮影班乐亭大鼓社，人员达一百二十余。崔右文逝世后，其子崔明传继承父业，曾多次令蹦蹦戏班巡演于唐山、天津，因遭禁演于清光绪三十年宣告解散。

八成班　乱弹班社。创建于清光绪十三年(1887)。赞皇县千根村富户王四、郝竹林，邀请本县艺人李生花、王富元(丑)、李朝(旦)、王天明(生)、祁难看和赵县乱弹艺人孟老玉等，集底包、场面四十余人组成。王四主管全盘，郝竹林对外联络台口，其他提名者皆为台柱演员。该班以生、旦挑梁。剧目有《临潼山》、《銮天带》、《红风口》、《杨文广征西》、《白鹿院》、《玉虎坠》、《王怀女走雪》等。清宣统元年(1909)，王四病故，后该班解体。

韩大仓班　老调班社。半农半艺季节性班社，始建于清光绪中叶。班首韩大仓(艺名霸州红)，河北霸县北高各庄村人。

该班于清光绪三十四年(1908)和民国七年(1918)前后两次进京演出，不少老调名角曾在该班献艺，知其名者有：孙洛德、高风林(高阳红)、褚广兴(磨盘红)、张福生、周福才、小莲花(张桂良)、张文海(小霸州红)、王大仓等。演出剧目有：《调寇 》、《铁冠图》、《山海关》、《反云南》、《高平关》、《下河东》、《下边庭》、《康熙访山东》、《斩黄袍》等。民国十五年(1926)，韩大仓病殁，此班解体。

丰翠和　昆弋班社。是和丰班、和翠班的合称。清光绪中叶(约1890)，由石家庄地区无极县李庄村刘老东创办。

和丰班由李殿元领班，搭和丰班的多是清苑县齐贤庄的艺人，如李邱成(架子花脸)、李宝成(高腔红脸)、李玉衡(红脸、老生、武生)、李桂深(笛师)、李年顺(丑)、李和顺(小生兼外写)、李文玉(丑)等。

和翠班挑班的是郭蓬莱，搭班演员有袍带花脸张子久（擅唱《山门》、《五台》、《训子》、《装疯》、《十宰》等）、化起凤，“荣”字辈的艺人有陈荣会（老生、老旦）、荣生（花旦）、张荣寿（丑），“益”字辈的有侯益才、侯益泰、唐益贵，还有宋玉鳌、白云亭、张荣茂、韩子云、韩子峰等。场面有高森林（笛师）、朱玉铮（鼓师）等。

丰翠和共计一百五六十人。演出为季节性的，遇农忙可歇台。常演剧目有：《白蛇传》、《玉簪记》、《玉杯记》、《琵琶记》、《乌盆记》、《千里驹》、《西楼记》、《烂柯记》、《长生殿》、《桃花扇》、《渔家乐》、《铁冠图》、《棋盘会》、《五人义》等。

约在清宣统二年（1910）因刘家道中落，加上管事人朱玉铮、高森林成班不景气，演员漫散，丰翠和停办。

李明芳班　河北梆子、京剧戏班。成立于清光绪二十七年（1901）。班址在东光县城关镇。班主李明芳并无恒产，靠大有银号资助办班。初办时为河北梆子科班，数年后改为京梆两下锅戏班。组班时邀来沧州地区驰名青衣东方亮（姓宋）、西方亮（翟丽元）、胡庆山（刀马）、银白桃（花旦）、尹玉田（架子生）及小春台出科的春虎、春豹、春月、春殿等名演员。其后先后来此搭班的名演员还有曹八将、李双福、侯顺风、孙凤云、李连升、庞德林，女伶小荷花、小伶子、小香水、张景、王玉、筱五朵、韩俊卿、金宝环及著名京剧武生肖保仲、武丑李双元等人。李家班不仅名演员云集，又有刘万三、叶春亭等名鼓师琴师。1941 年该班在阜成县王集演出时，因遭到敌、伪人员的抢劫而解体。

金鸽子班　评剧班社。班址在唐山迁安县。始建于清光绪二十七年（1901）。班主杨继起，艺名金鸽子。初时主要成员有：杨继起（旦）、刘树椿（艺名金蚂螂）、陈玉久（艺名滚地雷）、王兆永（艺名露水珠）、田作新（艺名玉珍珠）、陈凤英（艺名大盖枪）、郭敏（艺名水连珠）、郭长城（艺名金百灵）、唐万霜（艺名盖滦州）、吕荣春（艺名玻璃翠）、刘永生（艺名佛顶珠）、王振武（艺名乐不够）、郭德成（艺名铁钱串）、张树林（琴师），演出对口彩唱两小戏和拆出三小戏：《王小借粮》、《后娘打子》、《李翠莲上吊》、《蓝桥会》、《婆媳顶嘴》、《美女思情》、《逛茨儿山》、《四大卖》等。清宣统元年（1909）后，该班逐渐上演东路评剧的剧目，如：《夜宿花亭》、《马寡妇开店》、《杜十娘》、《三节烈》、《花为媒》、《秦雪梅吊孝》、《占花魁》等。不久，女演员兴起，该班主要有：桂云舫、碧艳霞、碧艳芳、鲁玉霞、鲁玉芬、王素华、刘淑兰、白牡丹、陈桂荣、高桂芝等。东北“九一八”事变，正在海参崴演出的金鸽子班受到敌特、汉奸的摧残，为生存，金鸽子带全班辗转于东北各省，但收入甚微，难以维持生计，民国三十年（1941）初该班解体。

周福才老调班　老调、丝弦班社。班址在安新县南冯村，班主周福才。建于清光绪三十年（1904），系以村中“玩艺会”中的子弟为班底组建。主要成员有：周福才（老生）、张福生（老生）、刘金定（老生）、王大仓（青衣）、高风村（花旦）、王洛燕（青衣）、褚广辰（武生）、刘桂芬（武生）、李宁茂（净）、褚广兴（净）、龚连台（丑、小生）、张连明（丑），司鼓白壮，大弦白

强。主要演出剧目有:《铁冠图》、《反云南》、《山海关》、《下河东》、《杨金花夺印》、《忠保国》、《西岐山》、《琵琶词》、《临潼山》、《查白河》;丝弦剧目有:《大香山》、《三孝牌》、《罗衫记》、《湖心寺》、《黑驴告状》、《常小打鱼》、《张良辞朝》、《奇忠义》、《卖凤针》、《天妃闸》等。光绪三十四年遇"国丧"活动终止。

赵贵子班 定县秧歌戏班。秧歌艺人刘洛福于清光绪三十一年(1906)创建。刘洛福逝世后,该班便由赵凤岐(艺名小贵子)主持。该班主要演员有:刘洛福(老旦、彩旦,号称"万人乐")、秦志荣(胡子生,号称"三里外")、李双贵(三花脸,艺名"大贵子")、崔庆云(三花脸)、赵贵子(小旦)、杜士林(小旦)。剧目主要有:《借髢髢》、《杨二舍化缘》、《杨八姐剃头》、《老少换》等。民国二十年(1931)春,该班曾进北平演出。《借髢髢》、《借当》二剧曾灌制了唱片。"七七"事变时,该班被迫解散。1945 年 9 月抗战胜利后,在赵贵子、秦志荣等人的倡导下重新组织,直到中华人民共和国成立后,改为定县秧歌剧团。

北孙班 评剧班社。清光绪三十二年(1907)始建于迁安县。班主孙洪奎,字孙恩,艺名丁香花。初建时为蹦蹦戏班。民国元年(1912)得成兆才的帮助,该班由演出对口、拆出小戏转为演出"唐山落子"大型剧目。其间该班主要演员有:张凤楼(艺名葡萄红,花旦、青衣)、邓海(艺名碧月珠,青衣)、李文植(艺名珍珠花)、吴福臣(艺名明月珠)、张新卜(艺名天下红,花旦、彩旦)、赵奎(艺名水鲜花,闺门旦)、马虎亭(艺名月牙红)、赵国九(艺名佛动心)、王德才(艺名晚香玉)、倪俊生(小生)、刘子熙(艺名坐地炮)、张殿奎(绰号张傻子,丑)等。民国十六年初,班主孙洪奎聘请成兆才来班为专职编剧兼教师。

成兆才从民国十六年至十八年,在北孙班编出《盗金砖》、《绿珠坠楼》、《对银杯》、《枪毙驼龙》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《老娶少妻》、《金钗记》、《凌子镜》、《黑驴告状》等剧,培育了六岁红等一代新秀。

民国二十四年十月,北孙班班主因不堪日寇、汉奸的迫害解散于安东(今丹东)。

荣庆社 昆弋班社。成班于清宣统三年(1911),班址在高阳县河西村。由本村侯成章(管事兼检场)、侯瑞春、侯益荣、马凤彩、郭凤翔、侯益才、赵德纯(不唱戏)、侯海云、李全堂(管帐)等合股组建。自建班之日起,先后搭入荣庆社的昆弋艺人有:韩世昌、王益友、郭蓬莱、张荣秀、郝振基、陶显庭、宋玉鳌、宋小义、白玉田、侯玉山、侯永奎、白云生、吴祥珍等。民国二十八年(1939)夏荣庆社演出于天津福仙茶园,遇上暴风雨半月不止,饥饿瘟疫笼罩着整个天津。荣庆社先后有二十九人死于这场灾难。元气大伤,遂告解散。

玉升和 喝喝腔戏班。由任丘刘清海(1872——1947)、文安董金喜(1869——?)组建,始建年代不详。该班是在河北农村唱野台子的班社,清宣统末年(1911),在北京东安市场附近演出近两年。民国四、五年间(1915——1916)又进入天津同乐茶园演唱,因不适应天津的社会环境,很快离开,再次进入北平,在鼓楼后边的戏棚里演出四、五个月,后被地痞流氓烧毁戏箱、戏棚,被迫离京返乡。民国二十二年秋天第三次进入北平,本想在天桥演

出，但未能如愿，只得在西单商场露天搭棚演出。民国二十三年《剧学月刊》发表署名佟静因写的《合儿腔观感录》的文章，是作者访问玉升和班后写的介绍喝喝腔概况的文章。

第三次入京的玉升和班共十二人，前台老板董金喜、后台老板刘清海、老旦董金发（文安人，1879 年生）、青衣董青莲（文安人，1897 年生）、须生刘祥林（任丘人，1913 年生）、小生刘洪福（任丘人，生于 1917 年）、小旦秦明子（文安人，1910 年生）、青衣秦久钟（文安人，1912 年生）、小生张永华（文安人，1912 年生）、花脸田汝青（文安人，1892 年生）、场面郑锡缙（任丘人，1888 年）、田广和（文安人，1902 年生）。

演出剧目主要有：《卖画》、《跳城》、《赶考》、《回家》、《闯山》、《算粮》、《对殿》、《骂父》、《跪宫》、《跑楼》、《赠经》、《卖水》等一百多出。

该班后不知所终。

宝山合　昆弋班社。民国三年(1914)，河北省新城县大庄拉宝局的邓玉山和唱老生的李宝珍买了和顺班的戏箱，二人各取一字，成立昆弋班“宝山合”。当时搭入该班的昆弋艺人有：白建桥（旦、小生）、刘庆云（老生）、侯玉山（净）、张荣秀（丑）、白玉田（旦）、白玉珍（花脸）等；稍后还有李鸿文、李满堂、郭风翔（旦）、王树云（旦）、邱惠亭（武生）、许金修（武丑）、庞世奇、吴祥珍、冯惠祥、高森林（笛师）、高景池（笛师）等。

民国二十一年(1932)，李宝珍去世，由他的继子李满堂掌班，称“宝立社”。不久，李满堂亦卒，李鸿文欲承班，但他脾气不好，很少有人帮忙，宝立社遂宣告解散。

显顺和　河北乱弹著名班社。成立于民国四年(1915)。掌班孟宪坤，所以该班也称为“孟宪坤乱弹班”。主要演员有：孟宪东（艺名大眼明，二胡子生）、吴奇山（艺名吴六，包头，亦擅演大武生）、郭振贞（艺名二黑，二武生）。鼓师孟宪朝，主笛孟昭生、范宪林、郭子正。极负盛名的老生大王四（本名王长发），也常住此班。

在抗日战争时期，该班因给八路军义演，遭日伪军追捕，一度逃到江苏一带农村。民国三十五年，重整旗鼓，恢复演出。他们除演出一些讴歌爱国主义的传统戏外，还编排演出了《王金花跳井》等时装戏。

1952 年，以该班为主体，成立了“威县文工乱弹剧团”。1954 年，河北省举行首届戏曲汇演，该团与“凤仪班”合演的《临潼山》获好评。同年，河北省剧团登记，更名为“威县乱弹剧团”。

同合班　昆弋班社。玉田县林南仓镇娘娘庙主持僧本贵（俗名刘秀山）购得益合科班戏箱，约于民国五年(1916)，由李益仲等集合玉田、丰润两地昆弋艺人组班。挑班演员为郝振基，其余多为“益”字辈及其晚辈，亦邀北京和京南著名演员，如胡庆和、胡庆元、宋玉鳌等，演于京东一带。郝振基的《安天会》等戏，曾使该班名声大震。民国七年春，由于内外种种不利因素，同合班在京报散。未几，该班余部张益长、王益会、侯益祥、崔连合、孙万福等，复在京东组班，仍名同合。此后时断时续，直至民国二十一年并入基顺和班，始告解体。

三庆社　京剧、河北梆子班社。饶阳县城关的田立庭，于民国五年(1916)组织。领班王进法，外写张福图，主要演员有：崇鲁、崇贯、崇斗、崇边、崇包、张福同、七金子、田桂芬、田桂云、郝雁声、刘清玉等。主要上演剧目有：河北梆子《三上轿》、《三击掌》、《双官诰》、《白蛇传》、《烈女传》、《蝴蝶杯》等；京剧《九江口》、《回荆州》、《恶虎村》、《华容道》、《古城会》、《连环套》等。主要活动在冀中广大城乡。民国二十五年戏班解散。

警世戏社　评剧班社。其前身系民国六年(1917)由成兆才带领的京东庆春平腔梆子班改建的永盛合班。班主王凤廷，成兆才主持业务，并担任编导，兼任演员。民国七年，永盛合班在山海关兴业茶园演出，当地乡绅魏旭东，认为该班的演出有“评古论今，警化世人”的作用，赠其“唐山首创警世戏社”匾额一块，永盛合班自此更名为警世戏社(即后来的头班)。

成兆才带领警世戏社曾先后在营口、长春、哈尔滨、丹东、奉天(今沈阳)等地演出。此间演出的剧目，多为成兆才自编，主要有：《百年长恨》、《二县令》、《雌雄兄弟》、《阻善毒儿》、《樊金定骂城》、《保龙山》、《杨三姐告状》、《黑猫告状》等。主要演员有：月明珠、任善庆、张德礼、张志广、金开芳、王凤池、张乐滨、成宗祯、张贵学、任善年、陈彬、李小舫、成国祯等。

民国十一年八月，警世戏社由于主演月明珠病死，暂时停演告散。一个月后，该班由班主王凤廷与成兆才重新组织金开芳、成国祯等人在唐山恢复演出。民国十四年，警世戏社巡回演出于哈尔滨、奉天、抚顺一带，由于班内滋长骄傲、保守习气，并排斥女演员进班，再加上排练《枪毙驼龙》时因分配角色产生矛盾和其他家族纠纷，遂于本年在长春解体。

其间，还出现了警世戏社二班、三班，但影响均不如头班。

南孙班　评剧早期班社之一。民国十一年(1922)创建于丰润县胥各庄(现属唐山市丰南县)。班主孙凤鸣，号岐山。建班初期主要成员有：孙凤鸣、孙凤刚、孙凤岭、孙凤利、姚继盛、宋景贤、楚富成、张百灵、张百顺、王荣贵、李春成等三十余名。常活动于唐山周围各县。边演出边收徒，重点培养女演员。经由此班出师的艺徒李金顺、刘翠霞、白玉霜、筱桂花各自形成不同的流派，名传全国，筱麻红、筱彩凤、金灵芝等，亦蜚声东北、华北各地。南孙班除承袭警世戏社成兆才所创剧目外，也有自己的代表剧目，如班主孙凤鸣根据影卷改编的《绿珠坠楼》(前后部)、《红梅阁》(八本连台本戏)，根据民间故事改编的《五女哭坟》，根据文明戏改编的《左连成告状》、《杨乃武与小白菜》、《贫女泪》等；武戏有：《狮子楼》、《暴采文》等。正当南孙班走红时期，筱彩凤(孙凤岭之女，艺名小开花炮)被官绅霸占迫嫁，筱麻红(班主养女)为争取婚姻自由而逃走，筱丽华(班主养女)不堪班主盘剥虐待罢戏离班，三次风波均经官断，南孙班财力日渐拮据，加之这时班中又缺少挑梁主演，营业收入甚微，孙凤鸣郁闷成疾而亡，民国三十一年该班在辽宁省兴城县解散。

玉盛和　西调秧歌班，始建于民国十七年(1928)春。平山县温塘村刘玉瑞任班主，

崔天保、崔双喜、苏世增 、钱菊花(小坤角)、马瑞花(大坤角)都曾是该班的主要演员。玉盛和秧歌班的成立,集中了西调秧歌的精粹,又培养了李同祥(抓心旦)、阎锁子(锁子生)等演员,并对秧歌的剧目和唱腔做了大量的整理和提高,对秧歌的板式有所丰富。经该戏班整理的《王二姐哭楼》、《安安送米》、《劈灵棺》、《丁成扫雪》、《莲花庵》、《桃花庵》、《二堂舍子》、《宋江杀楼》等剧目,为其他秧歌班广为传唱,对西调秧歌的发展做出了贡献。1937 年“七七”事变后,该班散于战乱中。

小莲花班　老调、丝弦班社。二十世纪三十年代成立于安新县。班主张桂良。成员多是本村“玩艺会”的子弟,也有外邀的名角。主要演员有:周福才(老生)、张文海(老生)、萧宽玉(老生)、刘殿甲(青衣)、小莲花(花旦)、石永和(青衣)、褚书青(刀马)、周双宝(花旦)、马占元(净)、褚广兴(净)、石万春(净)、张文连(武生)、刘桂芬(武生)、张连明(丑)、高文仲(丑)、周子樵(丑)、陈德胜等。司鼓白壮,大弦白强,二胡杨春;剧目有:《铁冠图》、《反云南》、《下边廷》、《查白河》、《下河东》、《白鹿园》、《访山东》、《兴隆寺》、《人头会》、《雁塔寺》、《八马岭》、《访洪洞》、《湖心寺》、《奇忠义》、《凤凰山》、《罗衫记》、《火焰山》、《常小打鱼》、《黑驴告状》、《卖凤针》、《变狗》、《铁公鸡》、《塔子沟》、《擒方腊》、《呼延庆打擂》等。该班长年活动在保定周围及白洋淀附近。“七七”事变后,该社停止了活动。

隆顺和班　丝弦班社。民国二十七年(1938)春在石门(今石家庄市)组成。原名玉顺班,民国二十八年改名为隆顺和。刘魁显主持业务。该班为共和班。主演有:刘魁显(正定红)、王振全(获鹿红)、封广亭(平山红)、何凤祥(赵州红)、左凤祥、张二德、金双全、李铁山等。鼓师芦保群,琴师奚德义等。演出剧目有:《张良辞朝》、《打铁》、《打棍出箱》、《描金柜》、《下河东》、《二进宫》、《收岑彭》、《于家山》、《僧棚会》、《煤山恨》、《反徐州》、《棘阳关》等。1948 年夏,该班在石家庄市人民政府戏剧工作委员会领导下,改名为隆顺和剧社,刘魁显被推为社长,新排演了古装剧《三打祝家庄》、《正气图》、《闯王进京四十天》、《陈胜王》,现代戏《血泪仇》、《卖余粮》及寓言故事戏《农夫与蛇》等。1950 年,隆顺和剧社改建为石家庄市实验丝弦剧团。

前进剧社　1938 年 5 月成立于中国共产党领导的冀中军区七分区。剧社除演出一些话剧、歌剧节目外,以演出京剧剧目影响遍及晋察冀边区。1941 年冬,剧社始用京剧《小放牛》的形式,歌唱配合抗日战争的新内容,为军民演出后很受欢迎。受此启发,又创作了现实题材的京剧《消灭翟二狗》。此时,有京剧科班出身的于山入社。于山工文武老生,又能编导,加上剧社爱好京剧的陈耀宗、王化、傅林、路坎、张健、彭酸、芦永、李盾等人的积极参加,使冀中平原抗日根据地又响起了京剧的锣鼓。剧社经常演出的剧目有《打渔杀家》、《吴汉杀妻》、《桑园会》、《法门寺》、《陆文龙》、《扫松下书》、《失空斩》、《群英会》、《亡宋鉴》等。1943 年 1 月,剧社应聂荣臻司令员之邀,至边区政府所在地阜平县城南庄,为晋察冀边区参议会连演三个晚会的京剧剧目,受到边区知名人士和参议员们的赞赏和鼓励。1943

年春，部队整编，前进剧社撤销。

火线剧社 1938年10月，河北人民抗日自卫军的火线剧团与冀中军区的宣传大队合编，遂易名火线剧社。有社员百余人，是冀中平原抗日根据地最大的文艺团体。除以话剧、歌剧、活报剧等艺术形式演出外，也常以京剧的形式，演出现实题材的剧目和传统剧目。先后任社长的有陈乔、崔嵬等人。1942年12月，剧社建立了旧剧队（唱京剧、河北梆子），由于山任队长。1943年春，七分区前进剧社的王化、陈耀宗、傅林等人调入该社，从而壮大了京剧队伍。该社创作演出京剧剧目有《大报仇》、《老英雄》，河北梆子剧目《骨肉亲》等现代题材的戏，直接服务于对敌斗争，受到广大军民的热烈欢迎。经崔嵬编导的京剧《岳飞之死》、《哭祖庙》、《苏州城》、《吴汉杀妻》、《亡宋鉴》、《周瑜之死》等戏，都赋予了新的意义，起到了古为今用的作用。该班经常上演的传统剧目还有《六月雪》、《法门寺》、《拾玉镯》、《红鸾禧》、《打渔杀家》等。该社编导人员有陈乔、崔嵬、郭剑秋、于山、傅铎、王林等人。



同顺秧歌剧团 民国二十七年（1938）成立于石家庄市东华剧场。初名同顺秧歌班，后易名同顺剧社。班主翟宗福、张斌元。初建时演员虽少，但都是西调秧歌的名角，如郝计春、钱福连、李四连、李振山、吴连振、李汉福、钱栓、钱菊亭、马瑞花、钱菊花、李同祥、梁雪山、阎锁子、齐玉昌、许禄德、许群珠等，纷纷荟萃此班。故该班能久演不辍。

1947年11月，石家庄获解放。剧社响应军管会的要求，巡演于天泉、海市、东华等剧场，为安定民心、繁荣市场起到了一定作用。1950年以后，为改变西调秧歌锣鼓击节徒歌干唱的单一形式，剧团以《棘阳关》一戏，进行了配乐演唱的试验，在徐佩的指导帮助下获得成功，由此西调秧歌开始排演大型剧目，如《穆桂英挂帅》、《白罗衫》等。1955年，全省民间职业剧团登记时，更名为同顺秧歌剧团，属石家庄市领导。1958年，该团集体创作的现代戏《郭小凤》获地区会演优秀奖、剧本奖。1960年精简剧团时被集体下放到黄壁庄水库和林果园劳动，延至1964年剧团被解散。

宣化市移风剧团 前身系1941年9月由北京门头沟迁来的京剧、梆子、评剧“三下锅”戏班。在伪蒙疆政府统治宣化时期，演员有姚德宝、韩月乔、侯万春、盖桂凤、盖春来、周云楼等。所演剧目主要有《七擒孟获》、《过五关》、《穆柯寨》、《古城会》、《辛安驿》、《蝴蝶杯》、《算粮登殿》等。1945年9月宣化首次解放时，晋察冀辽边区文联派张仲民、田野到剧团协助建立民主管理会，排演了《李国良还家》、《兄妹开荒》、《血泪仇》，自创了《枪毙吴阎王》，演出了《李自成》。1946年10月，国民党军占领张家口市后，演员分别加入国民党军二一〇师和二七师剧团。1948年12月中国人民解放军再次解放宣化，该团由宣化市军管

会接管，为民间职业剧团，演出了新戏《白毛女》、《艺海深仇》、《小女婿》、《小二黑结婚》、《农民泪》、《大破一贯道》、《取缔圣母军》、《美帝纸老虎》、《四姐妹参军》等。1951年该团定名为宣化市移风剧团。京、评剧演员曹芙蓉、曹金顺、金玉梅、白牡丹等，曾先后在该团演出过。1956年改为张家口市评剧团。1958年调归内蒙古自治区乌兰察布盟。

群众剧社　前身是平山县抗日青年救国会建立的铁血剧社。社长王植庭。1943年剧社调归晋察冀边区抗日联合会领导，遂易名群众剧社。剧社以演出歌剧、话剧、活报剧等形式为主，也兼演河北梆子、西调秧歌等戏曲节目，编演了一批现实题材的剧目。如河北梆子《失足恨》、《血泪仇》；西调秧歌戏《张玉良归队》、《万年穷翻身》等。戏曲剧目的上演丰富了剧社的剧目，受到抗日根据地广大群众的欢迎。剧社编导人员有刘景祥、王血波、田野、张学新等。

河北省豫剧团　前身系1943年创建的冀鲁豫八分区司令部大众剧社(1946年改名为战防剧团)和1944年成立的冀鲁豫曹县光明剧社(同年改为冀鲁豫五分区司令部群众剧社)。1947年8月，战防剧团、群众剧社合并，定名为冀鲁豫民艺剧社。其间，几次易名，1954年3月，民艺剧社归河北省领导，定名为河北省豫剧团。吴玉英、杜德秋分别任团长、中共党委书记。1958年，著名豫剧表演艺术家陈素真来团，不久剧团下放邯郸，更名为邯郸专区豫剧院一团。1960年4月调天津，改名天津市豫剧团。1969年，该团解散，大部分演员分散到邯郸、新乡、太原等演出团体。

河北省豫剧团的创作人员有原大众剧社指导员李刚，社长周孝武和王焕亭、张春山等。音乐设计惠景林，舞台美术设计部怀林，导演王书琴、苏泽民、赵鑫亭等。创作剧目有：《桃李同春》、《马素云之死》、《变天账》、《农民怒火》等；新编历史故事剧《天波楼》、《景廷宾》；改编整理传统剧目有：《卷席筒》、《柳毅传书》、《唐知县审诰命》、《花打朝》等；经常上演改编移植的剧目有：《叶含嫣》、《宇宙锋》、《拾玉镯》、《秦香莲》、《双蝴蝶》、《白毛女》、《血泪仇》、《穷人恨》等。主要演员先后有：蒋金怀、季凤云、许中月、刘如、刘德运、杨树青、申光雷、常金钟、陈朋义、陈素真、宋淑云、赵桂英、赵玉林、李韵芳、李春芳、黄秀兰、靳笑飞、董玉兰、周兰凤、宋慧玲、孔凡林等。

高阳县京剧团　前身为1944年冀中军区建立的复兴剧社，有京剧、梆子、老调三个剧种的演员四十余人，负责人为史青山。初建时实行供给制，巡演于冀中解放区各县。1952年剧团发展到九十余人。其后河北梆子演员划给定县，该团成为单一的京剧团，1954年调入保定地区，易名为保定专区京剧团，为集体所有制，团长王艳斋。1956年该团以《水帘洞》到北京怀仁堂为国家领导人和外宾进行演出。1959年复归高阳县领导，团长李丰余。时该团培养的一批学员，已成为剧团主力。先后在该团担任主演的演员有齐兰秋、于秀兰、萧云艳、曹玉柱、杜宝丰、张效林、董文华、闻占萍等。主要剧目有：《玉堂春》、《碧玉簪》、《红娘》、《十三妹》、《红鬃烈马》、《白蛇传》、《法门寺》、《凤还巢》、《春秋配》、《临江驿》、《诓妻嫁

妹》、《红线盗盒》、《李慧娘》、《闹天宫》、《盘丝洞》、《四杰村》、《四郎探母》、《血泪仇》、《白毛女》、《九件衣》、《红灯记》、《智取威虎山》等。

丰润县评剧团 属民营公助性质。前身系丰南县社梨庄、小柳河两个村剧团所组成的抗日扩军宣传队。当时(1944年)的演员大部分是评剧艺人,如任善庆、张采记、张香舫、张春燕、高仲才、郑云台、郑云亮、刘作海、金玉英、夏文元、花月霞、夏恩楼、陈志堂等。演出剧目均为自编自演。中华人民共和国成立后,该团改称丰润县新生剧社。先后邀名演员花玉舫(小摩登)、筱俊亭、王曼玲为主演,同时有张艳云、鲜灵花、水金珠、王光非、张少亭、秋月香、雷桂英、张耀文、张德明等人搭班(后均成为基本演员),壮大了演员阵容。1952年,新生剧社改称丰南县评剧团,刘祥任团长。1954年,丰南、丰润合并,剧团改称丰润县实验评剧团,其间该团招收李树山、刘翠英等十余名青年学员。1958年,剧团改称丰润区评剧团,唐志武任书记兼团长。1961年,丰润、丰南两县分治,评剧团由丰润县主管,定名为丰润县评剧团。该团创作演出的《潘家峪》(郑文清编剧)一剧参加了1972年唐山地区戏曲会演,获剧本、演出奖;《山花向阳》(陈家合编剧)参加了1975年河北省戏曲调演,《长岭战歌》(郑文清编剧)参加了1976年唐山地区戏曲调演,均获剧目奖;《结婚前后》参加了1980年地区戏曲调演亦获奖;《三女河》(陈家合编剧)参加了1982年地区戏曲调演获剧目奖。

沙河县联合剧团 落子演出团体。由沙河县柴关抗日完小宣传队及部分农村艺人于1945年4月联合组建。全体演职员均享受供给制待遇,贺光欣任指导员。

该团办团宗旨是配合政治形势,宣传统一战线、抗日救国和土地改革运动。经常活动在太行行署一、二分区的邢台、沙河、南和、任县等农村。演出剧目有《血泪仇》、《官逼民反》、《范小丑参军》、《小二黑结婚》、《李来成家庭》、《圈套》、《劝荣花》、《打春桃》、《王贵与李香香》等,以及宣传土地法大纲和参军参战的自编剧目《拉羊灵》、《斗王柱》、《特务暴动记》等约二十多出。该团配有部分武器,既作演出道具,也作保卫剧团的武器。主要演员有张有杰、魏本荣、王增庆、陈全景、张有民(女)、牛会的等,全团约四十余人。1947年秋,该团又从各校选调文艺骨干黄得修、张英海、李秀花(女)和音乐教师赵连等十余人充实剧团,由姚敏任团长,在团委领导下,分设宣传、演出、编剧、财务四个股,活动范围开始由山区转向平原,由农村转向城镇,并更名为"沙河县胜利剧团"。中华人民共和国成立后,改名沙河县爱国剧团。该团于1950年3月解散。

冀东人民评剧社 1945年8月,抗日战争胜利后,评剧艺人许荣贵、刘桂深、刘子熙受冀东解放区政府委托组建评剧演出团体,秘密到唐山邀来著名评剧演员花翠舫、十三妹、花桂舫等人来到解放区,组成了四十余人的冀东评剧社。月底,冀东区召开庆祝抗日战争胜利大会,剧社为大会演出七天七夜,观众如潮,轰动了冀东各县。1946年初,冀东区委宣传部先后委派许向晨、李实来社指导工作,他们根据大汉奸刘老养的罪恶事实,编演了

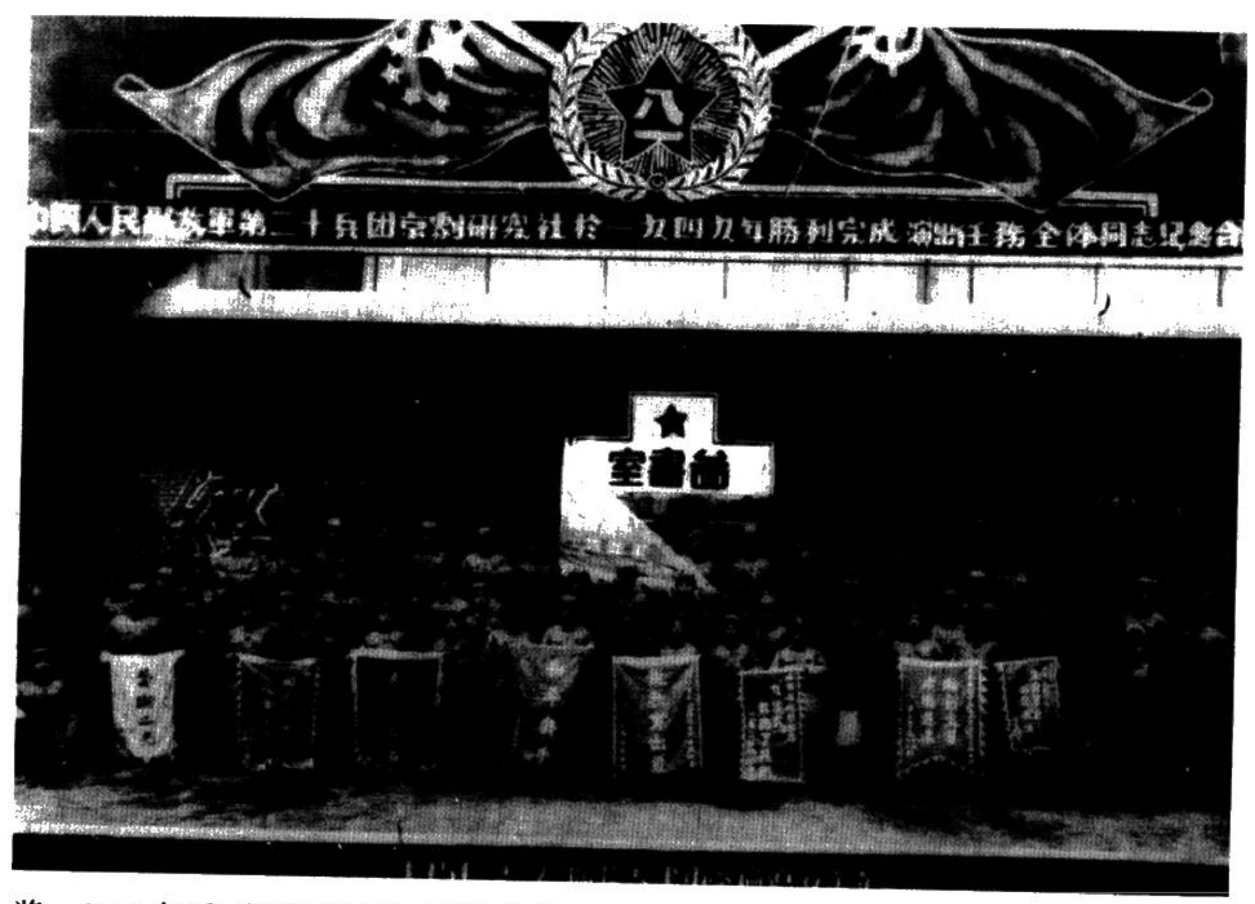
《枪毙刘老养》的评剧现代戏，很受观众欢迎。1946年5月，剧社在迁安演出时，县以影响春耕为由扣了戏箱和剧社领导人，使剧社无法演出。时正逢国民党军队进攻冀东解放区，在此影响下，从唐山来的演员纷纷离去，剧社几乎陷于瘫痪。剧社又于是年重新组织，招收一批新人入社。1946年9月，冀东行政公署宣布冀东人民评剧社正式成立。任命许荣贵、许向晨为社长，刘子熙为剧务主任。改共和班为供给制，演职员按文艺干部待遇，并且派李实二次来社领导戏曲改革。该社改编的评剧传统戏《贫女泪》，演出获得成功，受到党政军民热烈欢迎与赞扬，成为该社保留剧目。此外，常演的传统剧目有《回杯记》、《杜十娘》、《井台会》、《保龙山》、《占花魁》等。1947年8月，剧社受命与冀东文工团合并。三个月后，文工团开展了“三查”和“整风整干”运动，使评剧演员大减，至此，评剧活动渐趋销声。

邢台地区河北梆子剧团　前身为王振兴私人经营的京、梆剧社。当时的主要演员有：张墨玉（生）、苏金婵（旦）、王少卿（旦）、李爱珠（旦）、李宝珍（生）、李海棠（青衣）、谷艳秋（女，须生）、谷秀山（武生）和杨宝（丑）等。1945年，邢台解放，剧团改由政府领导，1949年改名为邢台地区实验京剧团（兼演河北梆子）。1953年政府派张立业任该团团长。1954年，参加河北省戏曲汇演，所演《猎虎记》获二等奖。1958年邢台、邯郸二区合并，剧团归属邯郸艺术剧院，正式改为河北梆子剧团。1961年5月，邢台、邯郸分设，该团回归邢台，名为邢台专区河北梆子剧团，后随行政建制名称的改变，再改名为邢台地区河北梆子剧团。

六十年代以来，该团经常上演的剧目有：《王宝钏》、《蝴蝶杯》（前后部）、《春草闯堂》、《弄巧成拙》、《辕门斩子》、《三娘教子》、《嘉兴府》、《扈家庄》、《宝莲灯》、《潘杨讼》、《忠烈千秋》、《胭脂》、《小刀会》等；还上演了现代剧目《会计姑娘》、《夺印》、《海防线上》、《琼花》、《打铜锣》、《红松店》、《心连心》等。1977年秋，该团应邀在北京政协礼堂演出《宝莲灯》，得到中央领导及各界人士的好评。

1982年，该团开始体制改革，实行了团长承包责任制，并发展了多种经营。

唐山市京剧团　前身是1946年5月组建的八路军冀中军区独立第八旅平剧研究社。当时有张芸仙（女）、陈立岐、赵桂茹（女）、李月楼、王小楼、王侠凤、胡立锡等五十余名演员。后为中国人民解放军二十兵团平剧研究社。1953年集体转业到地方，定名唐山京剧团，并经文化部批准为国营剧团。郭文学任团长，陈立岐、田世友任副团长。该团自1951年陆续吸收了旦脚演员金雪琴、王丽英、耿苓秋、金少春、吕美莲，老生演员阎俊英（女）、徐荣奎，武生演员王荣良、张海涛、孙鸣昆等一批主要艺术骨干。该团初期演出的剧目有《打渔杀家》、《群英会》、《苏武牧羊》、《失空斩》、《血泪仇》等。1949年赶排了《九件衣》，在各地演出深受观众欢迎，获奖旗四十余面。转业到地方后，先后排演了《闯王进京》、《窃符救赵》、《将相和》、《水泊梁山》和《皇帝与妓女》等。1954年以《人面桃花》、《拾玉镯》、《通天犀》三剧参加了河北省第一届戏曲观摩演出。耿苓秋获演员一等奖，金雪琴、王荣良获演员二等奖，任喜春、金少春、陈立岐获演员三等奖，《通天犀》获演出二等奖，凌云霄、王少甫获导演



奖。1954 年后，主要剧目有：《天波杨府》、《七郎八虎闯幽州》、《打金砖》、《杨八姐游春》、《金鳞记》等传统戏。创作改编了《春雷》、《飞夺泸定桥》、《巧遇》、《节振国》、《红珊瑚》、《破浪前进》等大小五十余出现代戏。其中《春雷》参加了 1960 年河北省现代戏汇报演出。《节振国》参加了 1964 年全国京剧现代戏观摩演出，并于 1965 年由长春电影制片厂拍成电影。《破浪前进》参加了 1965 年华北地区现代戏观摩演出。

1976 年唐山大地震，该团有三十六人遇难，后经充实已恢复成一个以中青年为主的剧团。现任团长任福田，副团长耿苓秋。

民主建设剧团　系冀南军区第四分区领导的专业剧团。1946 年随分区机关由临清迁至南宫县城，在临时搭起来的剧场——华丰戏院演出。该团为部队编制，共有演员五十余人。主要演员有李和曾、李忆兰、吴素英、刘金春、关雁农、郝雁声、张少楼、傅文台、于光、陈锦华、阎慧春等。经常上演剧目有《借东风》、《将相和》、《龙凤呈祥》、《霸王别姬》等。1948 年剧团曾到西柏坡为毛泽东主席和其他中央领导人演出，中华人民共和国成立前后，大部分演员加入中国京剧院，剧团从此解体。

定县河北梆子剧团　前身为 1946 年冀中九地委所组建的实验剧团，含京剧、河北梆子两剧种，实行供给制。1952 年京剧演员分出，遂成为单一的河北梆子演出团体，定名为定县专区建华梆子剧团。1954 年划归定县领导，并成立了学员队，由高凤英、王三无、刘桂荣等人执教。优秀学员有张惠云、周春山、齐素敏、李银亭、臧香菊等。该团曾以《三关排

宴》等戏进京演出，北京电视台、中央人民广播电台曾将该剧录像、录音播出。1970年该团改唱京剧，1973年复为河北梆子剧团。曾在该团担任主演的有高凤英、孟翠英、芦桂芬、贾春武、马宝山、刘翠霞、贡凤云、贾玉麟、石永合、王三元、黄淑芹等。先后担任领导工作的有任清波、刘学贞、李连池等。主要演出剧目有《干将莫邪》、《屈原》、《十五贯》、《秋瑾》、《百岁挂帅》、《三女抢板》、《逼上梁山》、《杨门女将》、《宝莲灯》、《朝阳沟》、《母女俩》、《全家红》等。

石家庄地区京剧团　民国三十五年(1946)始建于辛集市，创始人蔡玉伦。为民营公助性质。团设艺委会，主任奚啸伯，编导室正副主任刘英堃、赵筱芳，业务室正副主任时荣章、陈志萍。全团演职员最多时达一百五十余人。1947年，延安平剧院的阿良、吴江平帮助该团改建为革艺平剧院，1949年春，冀南民主建设剧团刘英堃、陈炳生、杨惠云等部分演员加入该院。同年，随冀中十一分区迁入石家庄市，改称石家庄专区大众京剧团。1959、1960年又有藁城京剧团、石家庄市革新剧团并入该团。1977年更为现名。历任领导为蔡玉伦、阿良、吴江平、赵进彪、刘同起、奚啸伯、杨玉娟、杨金元、张志起、马剑鹰、高冥、奚延宏等。

该团改编的新剧目有：《霓红灯下的哨兵》、《桥头镇》等戏，先后参加了省和华北区举办的京剧现代戏会演，获得大会好评。经常上演的保留剧目有《范进中举》、《白帝城》、《失空斩》、《杨家将》等。上海唱片公司曾灌制了《玉堂春》、《宇宙锋》、《凤还巢》、《红娘》、《锁麟囊》、《吊金龟》、《大探二》、《遇后龙袍》、《沙家浜》等戏的唱段。该团编导有高永琦、李玉彬、奚延宏；舞台美术设计刘伟；老一代著名演员有奚啸伯、杨玉娟、刘英堃、钟正声、穆祥斌、李宝奎、时荣章、华世丽、黄少华、林丽娟、薛耀春、杜学一和奚派传人孙宝成等，后起之秀有徐世先、梁合琴、孙绍燕、张秋生、刘棣、郭素玲、赵玉华及奚派再传弟子张建国等；乐师有魏铭、吴清泉、李全振、赵来顺等。

永年县西调剧团　前身系西调艺人刘书阁创建的三义班。1946年改编为太行军分区荣军学校第三团。1948年，剧团划归永年县。1955年改名艺光剧团。1956年正式定名为永年县西调剧团。团长郭长清，指导员樊兴贵。1960年曾与平调剧团合并，改名支前剧团。1962年，西调、平调分设，仍名永年县西调剧团。1968年，剧团改名为永年县工农兵文工团，1978年后，又复名为永年县西调剧团。主要演员建国前有：刘书阁、霍殿、杨同林、赤金玉等；建国后有穆庆林、刘小林、张海臣、甄仲鹏、李爱珍、武淑琴等。主要创作人员有徐雅堂、张泽、张小霞、张光宇等。主要演出剧目有：《海瑞告状》、《八郎刺萧》、《裴秀英告状》等。

河北省京剧团　前身是民国三十五年(1946)成立的河间大戏院、冀中旧剧实验剧团，1947年夏合并为冀中实验剧团。1948年6月，该团曾在平山县西柏坡为毛泽东等中央领导人演出。1948年底剧团进入保定，更名培新剧社，移交保定市领导。1950年又重归河北省文化局领导，更名为河北省实验剧院京剧工作团。1953年，正式与河北梆子分开，定

名河北省京剧团。1958年9月，该团下放承德，更名为承德市京剧团。1960年调回省直，与河北省昆曲剧团合并，称河北省京昆剧团。团长陈国兴，副团长曹振华、刘春惠、贯盛习、吕金玉、王均衡。艺术指导宋德珠、贯盛习。主演罗惠兰、贯盛习、安荣卿、郭景春等。主要演出剧目有《墙头马上》、《金山寺》、《盗仙草》、《断桥》、《钟馗嫁妹》、《夜奔》、《玉簪记》等昆曲剧目和《玉堂春》、《三打祝家庄》、《凤还巢》、《宇宙锋》、《刺字》、《生死恨》等十余出京剧剧目。1965年，该团以《战洪图》参加华北地区现代戏汇演，被评为优秀剧目。1966年底，省京昆剧团，更名为河北省京剧团。1968年10月，由保定迁至石家庄至今。1982年，该团自创剧目《唐太宗》获河北省戏剧调演演出奖。先后曾在该团工作过的著名演员有：贯盛习、宋德珠、杨荣环、罗惠兰、梁庆云、安荣卿、郭景春、马又良、许嘉宝等。其中贯盛习为北京人，生于1914年，出身于京剧世家。10岁入富连成科班学艺，得叶春善、萧长华传授，先学老旦，后改文武老生。出科后又得王凤卿、钱金福、余叔岩、贯大元教益。先后与程砚秋、李世芳、金少山、尚小云等合作演出。他嗓音宽亮，武工扎实，做工稳健，戏路较宽。常演剧目有《双投唐》、《碰碑》、《战太平》、《定军山》、《失空斩》等，并在现代戏《红旗谱》、《血泪仇》、《战洪图》中担任主要角色。1978年至1982年，该团主要演员有：祝元昆、萧月珠、王代成、余少英、沈春林、李燕、陆惕明等。创作骨干有：王代成、赵德芝、于宗文、王世明等。主要上演剧目有《秦英征西》、《赵氏孤儿》、《玉堂春》、《红鬃烈马》、《四郎探母》、《团圆之后》等四十余出。

涉县平调落子剧团　前身系涉县南郭口平调剧团，1946年改由涉县县政府领导，定名为涉县平调剧团。1952年精简机构时下放回村，1953年又恢复为县剧团。1964年经上级批准与涉县江家庄明星落子剧团合并，定名为涉县平调落子剧团。1965年曾受到河北省政府的表彰，《河北日报》报道了该团长期深入农村，演出大量优秀传统戏和现代戏的先进事迹，并发表社论《向三好剧团学习》。《人民日报》也刊登了这一消息。该团先后由高学兵、张振华、窦学堂、刘吉昌、张其昌、傅恩义、李巨平等任团长。主要演员有贾恩梅、侯天喜、江士成、江满辰、王金荣、李巨平等。主要演出剧目有《薛刚反朝》、《三顶灯》、《沉香扇》、《周仁献嫂》、《安安送米》、《太白辞朝》，及现代戏《李双双》、《红嫂》、《山河图》、《借娃娃》、《冯家沟》等。

河间人民剧团　建于1946年，剧种为“京梆两下锅”。主要演员有桂三宝、金桂芬、张俊英、阎秀珍、郑虎臣、刘双奎、常玉斌（鼓师）、南鹤修（琴师）、于晓楼、刘福茂、马宝山、于福荣。主要演出剧目有《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《打金枝》、《斩子》、《斩华雄》、《斩颜良》、《黄逼宫》、《打渔杀家》等。演出范围在河间一带。主要领导人白守峰、王子敬、刘春阁。1947年10月，该团由冀中八分区接收，改建为冀中八分区启明剧社。

石家庄市革新京剧社　原系活动在石家庄市及其周围的私营京剧班社。1947年11月石家庄解放后由政府接管，市长毛铎为该班取名“革新剧社”。主要演员有郑玉华、唐佩

文、宋丽华、王玉海、郭志祥、杨淑芬等，负责人董彦胜、孟云亭。1948年12月、1949年3月，郑玉华、唐佩文、王玉海、郭志祥等曾两次去平山西柏坡配合华北平剧院为党中央演出。剧目有《长坂坡》、《拾玉镯》、《铁弓缘》、《红娘》、《法门寺》、《春秋配》、《孔雀东南飞》、《三打祝家庄》、《空城计》、《四进士》、《清风亭》、《乌龙院》、《打渔杀家》、《宋江》等，以及反映妇女解放的现代戏《四劝》。1951年，剧社分为革新京剧团与启新京剧团。1955年两团合并为新新京剧团。1956年定为民营公助性质，更名为石家庄市京剧团。经常上演的剧目有《霸王别姬》、《大明府》、《黄逼宫》、《凤还巢》、《孔雀东南飞》、《宋江》等。1960年划归石家庄地区管辖。

磁县豫剧团 前身系1947年成立的磁县新民剧社。1949年，河南洛阳一批豫剧演员来到磁县加入新民剧社，从此改演豫剧。1950年以后，该团归磁县政府领导，定名为磁县县立人民剧团，而后又改为磁县豫剧团。该团领衔主演李佩秋，首任团长赵学肖，副团长王富贵。历年来主要演出剧目有《花木兰》、《龙凤呈祥》、《卧薪尝胆》、《前楚国》、《撕蛤蟆》等，及现代戏《小二黑结婚》、《社长的女儿》、《还我台湾》、《王贵与李香香》、《沙岗村》等。

沧州地区河北梆子剧团 前身为人民剧团，民国三十六年(1947)由艺人白守峰组建。1948年该团被冀中八分区接管，改为启明剧社，朱子燕任社长。不久，剧团进入沧州，先后与建新、大众两团合并建为实验剧团。主要演员先后有桂三宝、冀桂云、孟翠英、阎秀珍、徐海云，以后又有秦风云、筱翠云、李桂云、红燕侠、傅崇阳、梁达子等加入。演出剧目有《空城计》、《汾河湾》、《韩玉娘》、《金沙滩》、《反徐州》、《铁公鸡》，创作剧目有《铁靠山》、《大喜事》、《怨女愤》等。1954年在河北省第一届戏曲观摩演出大会中，孟翠英、红燕侠、徐海云、冀宽、筱翠云等分别获奖。1958年，该团划归天津市，易名艺新剧团。1961年复归沧州，在此基础上组成沧州红鹰梆子剧团。“文化大革命”开始，剧团陷于瘫痪。1970年剧团重新恢复，定名为沧州地区河北梆子剧团。

隆尧县秧歌剧团 前身为段三桃、孙金梅的秧歌班。1947年，归属隆尧县人民政府接管，名为先锋秧歌剧团。团长尚步臣。1949年，尚步臣代表剧团出席了中华全国文学艺术工作者代表大会。1954年以《贾金莲拐马》(又名《山东歉》)参加了河北省第一届戏曲观摩演出大会，获好评。1959年，以整理后的传统剧目《闹大厅》参加河北省建国十周年献礼演出，《天津日报》曾撰文介绍了该剧种和剧团成长情况。中央人民广播电台、中国唱片公司曾录音和灌制了《闹大厅》、《花墙》两剧唱段。“文化大革命”中，剧团一度被迫解散，1971年恢复秧歌剧团后，招收学员四十名，培养了新一代演员。1978年，以重新加工的《闹大厅》参加邢台地区会演，获锦旗和奖金。《邢台日报》发表了剧照和评论文章。1982年该团改为兼唱秧歌、河北梆子两种腔调的剧团。主要演员有段三桃、孙金梅(艺名大金牙)、段胜月(艺名大老鸏)、吴秋贵、安平书(艺名十里音)、吴书英、李梅英、李秀章(艺名一声雷)、李秀琴(艺名蹦簧丝儿)等。

平乡县丝弦剧团　前身为刘锡春私人戏班。1947年平乡县人民政府将其接管后取名为平乡县人民剧团。1952年，与任县邢家湾文化站实验丝弦团合并，改由任县政府领导，遂易名为任县丝弦剧团。1958年任县与巨鹿合并县治，该团又隶属巨鹿。1960年10月，剧团演职员被下放到岳城水库劳动。1962年，县治分设，剧团复归平乡县领导，定名平乡县丝弦剧团。团长庆新，副团长张春柱。1964年，以《潘杨讼》参加邢台地区戏曲会演，受到好评。1965年该团演出《八一风暴》轰动邢台地区。1969年后，一度改演京剧，1974年恢复丝弦剧种。1981年，以赵路创作的《汉宫血泪》参加地区戏剧汇演，获编剧、音乐、表演、导演、舞台美术、演出六项优秀奖。1982年以李存志创作的《糟糠情》参加河北省戏剧汇演获得好评。河北电视台曾录像播放。该团主要演员有李凤仙、马俊改、李存武、袁凡江、孟仁贵、李胜利、关心斗，琴师王如峰等。主要剧目有《凤凰山》、《燕王扫北》、《哭五更》、《罗通扫北》、《西安府》、《小刀会》、《杨门女将》等。

石家庄市评剧团　前身系李景裕等评剧艺人在民国三十六年(1947)建立的义和评剧社。1953年，改为石家庄市评剧团，领导人有：杨显廷、李景裕、高宝林、王日明等。1960年10月，1975年1月，石家庄专区评剧团、广西壮族自治区评剧团先后并入该团，壮大了创演人员阵容。先后在该团工作的著名演员有巧灵芝、筱金珠、筱玉凤、刘乃东、筱桂琴、红金霞、刘福芳、刘金霞、尚丽华、陈慧珍、俞学文、李红霞、小喜彩莲、王月楼、刘淑琴、崔英杰、张兰茂、崔淑荣、马有田等；编剧有张锡珍、吴增龙；导演有马玉科、杨树海、李永新；音乐设计有徐易、张春景、叶志刚、芦桂海等；鼓师有杨小楼、李保珍、杨立均、洪根深等；琴师有牛宽成、范春田、侯文恕等；舞台美术设计有胡维廉、戴馥高、王经富等。

剧团自成立以来，排演了大量现代戏、古装戏。1963年曾被评为省"上山下乡为农民服务先进单位"。该团演出的《唐小烟》、《袁天成革命》，创作改编的《玲儿血泪》、《海岛女民兵》、《思归》、《血泪奇冤》、《凶杀案的背后》等剧，在省、市戏曲观摩会演中获得了多项奖励。此外，他们演出的《秦香莲》、《祥林嫂》、《花为媒 》、《杨乃武与小白菜》、《孔雀东南飞》等剧目及优秀唱段被省内外电台、电视台录音录像播放。此外，该团还创作改编了《降龙伏虎》、《女飞行员》、《海防线上》、《霓虹灯下的哨兵》、《小刀会》等剧。

衡水县评剧团　前身为八路军太岳军区第四纵队真光剧团。1948年6月归属衡水县，改名为新育文化剧团。侯山亭、毛洪义任正、副团长。全团有京、评、梆三个剧种演员七十余人。京剧主要演员有刘梦兰、何月楼、赵俊岭、张路群、尹桓禄、侯山亭等；评剧演员有张云霞、花月芳、游连仲等；河北梆子演员有张大品、张金瑞等。1951年改为专唱评剧的演出团体，定名衡水县评剧团。1953年改分红制为月薪制，全团人员曾三个月不发工资，更新服装，购置灯光布景、发电机等，使剧团面貌一新。1959年衡水评剧团与冀县评剧团合并，全团达二百余人，遂分为三个团。1960年春剧团支部书记刘金芳作为先进集体代表，出席石家庄地区群英会。夏季，青年红旗评剧团以《吕布与貂蝉》参加河北省青少年戏剧会

演，获一等奖。1960年末，三个评剧团精简为一个，定编五十人，余者下放农场劳动。1962年聘请西路评剧老艺人万大中来团传授了《借女吊孝》、《夜宿花亭》等西路评剧。1966年“文化大革命”开始后剧团被解散。1977年在县文艺宣传队的基础上重建评剧团，此时主要演员有王玉清、董坤、陈连起、牛清、宋玉珍、王玉芬、秦少岭等。主要演出剧目有《春香传》、《珍珠衫》、《桃花庵》、《刘翠屏哭井》、《杨三姐告状》、《马寡妇开店》、《唐伯虎》、《雷雨》、《吕布与貂蝉》、《借女吊孝》等。

保定市评剧团 前身是民国三十七年(1948)底组成的亚力评剧社(由平、津流落来保的评剧艺人组成的共和班)。1949年2月，更名为民主评剧社。主要演员有王月楼、赵丽蓉、李金瑞、爱莲茹、陈连生等。同年易名为人民评剧社。这一时期，所上演的《梁山伯与祝英台》(改编者刘正平)、《白素贞》(改编者新艳琴、王月楼、陈连生)曾荣获省文艺创作乙等奖。1951年人民评剧社改为保定市实验评剧团，李春保任团长。当时的主要演员有：新艳琴、金惠琴、田玉霞、周美玉、李俊茹、吴美霞、王月楼、陈连生、赵小楼、王春亭、李金瑞、于东海等。新培养的学员宋艳玲、崔仲武、新艳妹、王合、李连才等，后来都成为剧团的骨干。其中新艳琴1954年参加河北省第一届戏曲观摩演出大会，获表演一等奖；参加现代戏《结婚》一剧的演出亦获奖励，1960年出席了全国文教工作者群英会。1961年保定专区评剧团并入，有主要演员任凤霞、高保利、周红等人。该团自建团之日起，排演了不少优秀的传统剧目，其保留剧目有：《情探》、《棒打薄情郎 》、《三勘蝴蝶梦》、《荀灌娘》、《白蛇传》等。1969年，该团曾一度被撤销编制，1974年又重新组建。

宣化县晋剧团 始建于1949年1月，以原国民党暂编第三军十一师新生剧团为主和三十五军十七师少年剧团、十一战区长官部唐声蒲剧团的部分人员组成。演出剧目有《忠保国》、《打金枝》等。主要演员有阎三关、王巧玉、杨胜鹏等。至是年底先后又有张胜林、王艳亭、郭美英、刘艳秋、金玉梅、霍金凤、筱金兰、一千红、刘玉蝉、筱桂桃等加入该团。1950年命名宣化市晋风剧团，属民营公助演出团体。1954年改名宣化市晋剧团，由筱桂桃任团长，王与琛 、陈秉义为副团长。全团共八十六人。1956年行政区划变动，该团改为张家口市晋剧二团，郭寿山任团长，张胜林任副团长。1960年行政区划再次变更，该团复归宣化市管辖。1970年4月解体。

该团自1950年至六十年代，所演主要剧目有《蝶双飞》、《清风亭》、《百花赠剑》、《铡赵王》、《十二寡妇征西》以及现代戏《高山流水》、《刘胡兰》、《刘介梅》等。此外还有本团编演的《红色桥梁》、《白兰花》、《野草湾》等。

张北县晋剧团 初名张北县实验晋剧团。始建于1949年，有演职人员五十余人。没有戏装，租赁私人戏箱演出，实行股份分红制。1952年始自置半副戏箱，又招收十余名学员，随团学戏，改名为张北县红旗晋剧团。

1959年张北、沽源、尚义三县剧团合一，又更名为张北县青年晋剧团，演职人员共一

百四十余人，分两队演出。1961年三县分治，剧团也随之一分为三，留在张北的演职人员六十人，在“文革”期间。缩编为四十人，仍沿用青年晋剧团名，只演“样板戏”和现代剧目。1974年秋招收学员五十四名，在教授基本功的同时，学排一些折子戏。1975年演出了自编的现代戏《站上风云》，并参加了张家口地区专业文艺汇演。1978年恢复古装戏演出后，该团启用现名，先后上演过《逼上梁山》、《济公传》、《雏凤凌空》等。1982年11月在张家口地区中青年演员调演中有六名演员分获一、二、三等奖，其中朱艾玉、屈秀英获优秀演员一等奖。

唐山市评剧团　前身为1949年初艺人张德红、徐福堂组建的天乐共和平剧社，1953年，该社扩建成唐山市实验评剧团，徐福堂任团长、李福安、花凤霞任副团长。1955年，实验评剧团改为唐山市评剧团，团长景新，副团长刘子熙、唐坚、李福安、花凤霞。主要演员有：王素秋、于艳秋、潘顺华、董桂珠、花玉霞、花灵霞、云秀英、谷艳琴、张淑娟、李素芹、耿燕、赵淑兰、齐笑冬、张春林等，演出的剧目有：《红楼梦》、《相思树》、《张羽煮海》、《小二黑结婚》、《杏林记》、《罗汉钱》、《游龟山》等剧目。

1959年，专、市合并，市评剧团与专区评剧团也随之合并为唐山评剧院，1962年，地、市分治，市评剧团又复原制。1966年，剧团停止业务活动。1976年唐山大地震，主要演员李素芹、谷艳琴等三十七人丧生。1978年评剧团重新恢复，又补充了新生力量。这一时期该团主要演员有：王凤英、王英、孙惠珍、孙振宇、党光锁、刘希文、梁子春等，排演了《向阳商店》、《夺印》、《金沙江畔》、《逼婚记》、《画皮》等。1979年，该团整理的《杨三姐告状》获市戏曲调演剧本和导演奖。孙惠珍、花凤霞、孙艳芬、潘顺华、孙振宇、王凤英分获演员表演一、二、三等奖，李福瑞获舞台美术奖。

该团自1955年以来，挖掘整理的传统剧目有《杨三姐告状》、《马寡妇开店》、《蝴蝶杯》、《劝爱保》、《珍珠衫》、《金钗钿》等；移植改编剧目有《祝你健康》、《南海长城》、《民警家的贼》、《刘介梅》、《五姑娘》、《四川白毛女》、《红霞》、《红色的种子》、《三女抢板》；创作剧目有《光绪与珍妃》、《夜城近晓》、《星星火炬》、《孔雀公主》。

唐山专区评剧团　前身系昌黎鸿声戏院马某所承办的京评两大块的戏班。1949年初张学舫、陈笑影在该班基础上成立胜利共和剧社。1953年，改称唐山专区实验评剧团。1955年，正式定名唐山专区评剧团。先后在该团担任领导的有邢增、许郁仁、王乃平、陈笑影等；主要演员有范金亭、洪影、于淑艳、筱玉霜、陆沙、陈蕊霞、筱艳容、花宝霞、于玉香、崔占春、于德胜、张雅亭(原京剧老生改唱评剧老生，兼教师)、潘月楼(教师)、锦秋恒(京剧老生改唱评剧老生)等；音乐设计马生，舞台美术设计罗伸等。

该团自建立以来，移植、整理、改编了大批现代戏和传统剧目。现代戏有：《邢春姐告状》、《结婚》、《小二黑结婚》、《锁不住的人》、《走上新路》、《罗汉钱》、《刘胡兰》、《刘巧儿》等；传统剧目有《柳荫记》、《张羽煮海》、《桃花庵》、《陈妙常》、《牛郎织女》、《周仁献嫂》、《马

寡妇开店》、《珍珠衫》、《刘伶醉酒》、《杨三姐告状》、《保龙山》、《枪毙驼龙》、《王魁》、《十五贯》、《唐知县审诰命》、《金鳞记》等，除此之外，该团还创作了《红龙传》（曾获1958年唐山专区戏曲会演剧目奖）、《武则天》、《青春万岁》等剧目。在河北省第一届戏曲观摩演出大会中，该团根据歌剧改编的现代戏《小二黑结婚》获演出一等奖、导演二等奖、音乐创作二等奖、舞台美术三等奖等。1959年，该团以《牧牛图》、《王二姐思夫》参加了河北省戏剧汇报演出大会，范金亭、高艳敏获优秀表演奖。

1959年末，唐山市、唐山地区合并，地、市两评剧团随之合并。1960年，在两团基础上组建唐山评剧院。1961年，随着地、市分治，评剧院解体又复为专区评剧团。1967年，"文化大革命"中剧团被解散。

魏县豫剧团 前身系魏县崔也冲文工团和魏县井头村高调（豫剧）班。1949年春，两个演出团体合并，定名为魏县红星豫剧团，属半职业性质。1954年，魏县人民政府对剧团进行全面整顿后，定名为魏县豫剧团。首任团长连继光，书记李斌荣，后历任团长有王周、蔫树民、张觉非、杨学峰、杨贯印等。主要演出剧目有《花打朝》、《铡赵王》、《三哭殿》、《穆桂英挂帅》、《逼上梁山》、《十五贯》、《宝莲灯》等。主要演员有罗兰梅、李建秋等。

赵县京剧团 1949年秋，以县前村大众剧团为基础，组建了"京、梆两下锅"的新艺剧团。石瑞清为政治指导员，名誉团长王树三，团长郭兰朋、张凤楼。1952年进行文艺整风后，建立了党支部、团委会、工会组织。改包银制为基薪分红制，定为集体所有制职业剧团。陈富生（女须生）任第一副团长，赵凌霄任中共党支部书记。1953年冬，河北梆子演员调走，遂定名为赵县京剧团。1954年海艳琴（青衣花衫）、赵金培（导演）来团挑班，主要剧目有《贩马记》、《拾玉镯》、《宇宙锋》、《贵妃醉酒 》、《霸王别姬》、《诓妻嫁妹》等。1957年招收随团学员金少萍、杨月英、卜东霞等十七名入团。1958年海艳琴、陈富生、郭丽秋等献私房行头约十箱。剧团上演了《林海雪原》、《母亲》、《白毛女》等现代戏。

"文化大革命"期间剧团严重受挫，主演海艳琴、陈富生、赵全培等相继病逝，青年主演亦相继离团，该团遂一蹶不振。1980年整顿后剧团仅剩一般演员四十人。1982年，由天津请来金丽萍（刀马花旦）、于月芝（青衣花衫）、张世林（武生）、刘保林、孙树全（琴师）及卜东霞等人充实了阵容，剧团始有起色。此时上演剧目有《盘丝洞》、《玉堂春》、《望江亭》、《打店》等。

张家口市京剧团 1949年11月19日，由庆丰、新中国两戏院的民营班底合并组建，定名为张家口市实验京剧团。初期京、评同台，京剧演员有白俊英、闻占萍、姚云龄、白科华、陈利华、关玉峰等；评剧演员有花淑兰、赵丽蓉、赵艳蓉、刘桂云等，共九十一人。阵容比较整齐，政府曾派李国圃、许万恒担任团长。该团注重剧目选择，所演《三打祝家庄》、《江汉渔歌》、《揭竿起义》、《小女婿》、《小二黑结婚》闻名于市，并配合中心工作演出《一贯害人道》、《白毛女》、《龙须沟》。1951年，自编《新恶虎村》，获原察哈尔省文艺作品奖。1954年

该团评剧演员调出，剧团改今名。1956年4月，梅派正工青衣赵金蓉来团，任团长，其主演的《玉堂春》、《孔雀东南飞》、《甘露寺》，称誉京都和张、宣等地。不久张少昆、高蕴华到团，艺术力量更加雄厚，在京包铁路沿线城市享有盛名。1957年后，该团着力于用京剧形式表现现代生活，初以《红色风暴》、《党的女儿》、《飞夺泸定桥》进行探索，1958年又陆续排出《塞上女骑兵》、《奇袭奶头山》、《雪原凯歌》、《降龙伏虎》、《苦菜花》、《张士珍》、《杜鹃山》等现代戏。1959年被评为先进集体，方华涛代表剧团出席全国文教群英会。其后，根据同名话剧改编的《八一风暴》影响很大，1963年两次进京，8月得周恩来总理接见时，对用京剧艺术形式来表现现代生活给予肯定和鼓励。1964年赴天津、上海、武汉等二十七个大中城市巡演，获专家、新闻界和观众好评。1965年改编《火焰千里》，参加华北地区现代戏会演，改编《巧还钱》、《探洪》，受到省市领导称赞。"文化大革命"期间，一度辍演。1977年后，白科华任团长，重排《八一风暴》，该剧的上演，再次引起很大轰动，全国近百个剧团索要剧本和观摩学习。1982年张家口地、市青年戏曲演员会演中，张锦华、武静萍获一等奖。

张家口市晋剧团　建于1949年，原名察哈尔省实验晋剧团。前身是新新剧院的民营班底，共九十多人。主要演员有刘宝山、吉凤贞、南定银、金景奎、赵科甲等。建国初期，先由田月楼负责，后由察哈尔省文教厅文化处翟翼兼团长。经过戏曲改革，建立了导演制，加强了新剧目的创作，提高了艺术水平。所演《绿判官》、《骷髅妖》、《人头蛇》、《中山狼》、《虎头牌》、《犒秦计》、《唇亡齿寒》均系自编剧目，并配合中心工作演出《生产度荒》、《小俩口上冬学》、《打疯狗》、《小二黑结婚》、《白皮书》等现代戏。1952年，青年演员刘玉婵、王桂兰主演郭汉城创作的《蝶双飞》，轰动全省，创本省新编剧目连演三百多场的最高记录。1953年，随着察哈尔省建制撤销，改称河北省晋剧团，杨继昌任团长。1954年参加河北省第一届戏曲观摩演出大会，《万福宝衣》、《青风亭》的部分演员获奖。不久改名张家口市晋剧一团。1959年，以新编《铡赵王》赴京参加建国十周年汇报演出。同年，晋剧著名花脸郭寿山来团任团长。剧团经常在山西忻县、呼和浩特、包头和张家口市周各县演出，在晋剧界和观众中享有盛名。1964年，根据同名话剧改编的《丰收之后》在张家口地区现代戏汇演中，获剧本改编、表演、音乐和舞台美术四项奖励。以后连续演出现代戏《糊涂爹娘》、《江姐》、《山乡风云》、《母子会》、《黛诺》、《三月三》、《夺印》、《红珊瑚》、《红灯记》等。1965年集体创作演出的《王杰》受到政府鼓励和观众好评。"文化大革命"期间，郭寿山、刘宝山相继去世。1976年剧团被解散。1978年11月，以本团和宣化晋剧团的部分演员为主又恢复重建剧团，全团九十多人，团长王桂兰，演员有刘玉婵、张胜林、吉凤贞、侯胜忠、王巧玉、刘凤霞、王艳亭，恢复和新排《杨八姐游春》、《包公铡赵王》、《蝶双飞》、《万福宝衣》、《金水桥》、《刘公案》、《这样的女人》等三十多个中型剧目。1982年，地区中青年会演中，李凤云名列榜首，与崔翔云同获优秀演员奖。

涿鹿县晋剧团　前身是1949年11月成立的兴民晋剧社。1955年改名为涿鹿县晋

剧团。团长蔡有山。主要演员有蔡有山、金玉梅、崩头红、郭美英、米西治、三毛旦、米西龙、袁西琴、魏志喜等。1957年后增加刘仙梅、郝金锐、何文有、刘成娥、王秀莲等。同年11月改为张家口专区晋剧二团。1959年5月改为怀来县晋剧团。1961年复为涿鹿县晋剧团。该团所演的传统剧目有《斩子》、《万花船》、《秦香莲》、《拜寿图》、《马武取洛阳》、《三岔口》、《玉虎坠》、《收姜维》、《四进士》、《铡赵王》、《下河东》、《困雪山》等。移植演出剧目有《天仙配》、《解放海南岛》、《结婚之前》、《为了六十一个阶级兄弟》、《包公与范仲华》、《八蜡庙》、《小雷音寺》、《唐僧出世》等。1962年该团以自编剧目《霸王庄》参加张家口地区汇演，获演出一等奖。1982年参加张家口地区会演，演员席振德在《斩子》中扮演杨延景获演员一等奖，刘成娥扮演赵德芳、牛学桢饰余太君获演员二等奖，马为萍扮演穆桂英获三等奖，何文有在《劈殿》中扮演程咬金获演员二等奖。

藁城县乱弹剧团　1949年12月，该县北周卦村乱弹同乐会与义和会组成藁城兴华乱弹剧团，首任团长聂英俊，实行股份分红制。1955年经职业剧团登记后，定现名。该团所唱腔调属西路乱弹腔。1958年后，改为薪金制，团长冯英奎，副团长张平楼、郭全香、杨海森。为提高艺术水平，县派评剧演员梅申五、花有兰为该团艺术教师，还邀请乱弹著名鼓师许喜贵、大笛师张增考来团。排出了《岳飞传》、《文天祥》、《挑女婿》、《刘海砍樵》等戏。并以《烈火扬州》参加专区会演，获演出奖。1959年又以改编整理的乱弹传统戏《马武取洛阳》参加专区青年会演，获二等奖。1960年藁城、栾城、无极三县合并，该团被精简，人员下放到县农场劳动，不久星散。该团主要演员有聂玉亭（架子生）、齐琴镯（大生）、张平楼（武生）、孙志华（二净）、彭荣盛（刀马花旦）、张小梅（青衣彩旦）等。经常上演剧目有《銮天带》、《临潼山》、《反五关》、《吊山》、《煤山》等四十余出。

石家庄市前进秧歌剧团　原系私营班社，1949年底留在石家庄市，1950年归石家庄市领导，定名石家庄市前进秧歌剧团。至1955年时，已由当初二十多人发展到五十余人。主要演员有吴淑英、李梅英、李庆海等。代表剧目有《兄弟》、《夜宿花亭》、《闹客厅》等。1959年更名为石家庄市秧歌二团，1960年撤销。

张家口市晋艺剧社　建于1950年2月13日。前身为裕民戏院班底，崔德旺任社长，有演职员七十多人。曾着力开展戏曲改革净化舞台的活动。所演《刘公案》、《红巾起义》、《八件衣》、《春秋笔》均经整理改编。1953年，以《红楼梦》一剧探索晋剧音乐改革，得到省、市有关领导和戏曲界肯定，并将改革成果定为该市青年晋剧演员的学习教材。翌年，以《斩单通》、《卖水》参加河北省第一届戏曲观摩演出大会。郭寿山、刘仙梅、刘凤霞、董士元获奖。1955年赴呼和浩特市演出时，特邀刘宝山演出《天水关》，受到乌兰夫同志好评。1957年全市调整剧团时，该团与市晋剧三团合并后，迁驻宣化。该团主要演员有郭寿山、崔德旺、马骥瑞、贾连荣、王治安、刘仙梅、郭美英、刘凤霞、范巧贞等。此时演出的主要剧目有《审诰命》、《蝶双飞》、《红娘》、《秦香莲》、《黄沙岭》及现代戏《钢铁战士》、《结婚》、《刘胡

兰》等。

平泉县评剧团 前身是陈殿玉组织的戏班。1950年由县文联领导，名为平泉戏曲剧团。1951年4月该团以《小女婿》参加原热河省调演受到好评。1952年改由县文化科领导，1956年易名为平泉县评剧团，派唐兆宏任团长，陈殿玉、李桐芳任副团长。1958年建立中共党支部，支部书记王者兴。1962年改地方国营为集体所有制。1962年以改编的评剧《海防线上》参加了承德地区会演受到表彰。1965年下半年，剧团改为"四清"文化宣传队。1967年曾一度改唱京剧，1978年6月，复唱评剧。该团主要演出剧目有《花为媒》、《万花船》、《回杯记》、《秦香莲》、《白蛇传》、《刘巧儿》、《小女婿》、《小二黑结婚》等。主要演员有赵艳秋、李道臣、筱文生、姜小燕、李桐芳、张秋敏等。剧团曾先后招收了八十五名学员随团培训，为剧团培养了后备力量。

围场县文工团 1950年1月，评剧艺人傅合快等与桃山村业余剧团组成围场剧社，成员约三十余人，傅合快任社长。1952年，先后有评剧艺人尹玉芝、崔云华、崔桂廷、孙祝臣、张先启、花艳春、周凤山、周凤堂等来围场剧社搭班，壮大了阵容。1953年2月，以评剧《罗汉钱》参加了原热河省首届人民文艺检阅大会，7月又以河北梆子《三上轿》参加了东北区戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，刘玉霞获表演奖。是年冬改唱评剧，更名为围场县评剧团。1954年10月，以《汤怀自尽》、《三击掌》参加了原热河省第一届戏曲观摩演出大会，刘玉霞、许通来、崔云华获表演奖。1963年辞退流动演员二十多人，并对部分高工资演员下调了工资。1966年"文化大革命"开始后，剧团改组为文艺宣传队，1969年又改为京剧团，1972年再易名为文工团，1982年被承德地区和河北省文化厅评为"四好"剧团，获河北省先进文明剧团称号。该团主要剧目有《祥林嫂》、《杨三姐告状》、《秦香莲》、《吕布与貂蝉》、《杜十娘》、《万花船》、《保龙山》、《三看御妹》、《姐妹易嫁》、《白蛇传》、《御河桥》及连台本戏《狸猫换太子》、《呼家将》等。该团注重培养青年后备力量，自1956年始共招收学员八十一人进行培训，其中优秀青年演员赵焕银、刘桂香、戴素琴等，已能担任主演，并受到观众好评。

阜城县评剧团 前身为周少男、李振忠成立的京、评、梆兼唱的综合性戏班。1950年县政府将其接管后，定名为群力剧团。1955年取消京、梆两个剧种，更名为阜城县评剧团，全团七十余人，改共和班为集体所有制。1959年9月，评剧团划归黄骅县，与该县梆子团合并，评剧演员有的自谋生路，有的被送往郑州、天津评剧团。1962年3月，评剧团复归阜城，副团长罗世文从天津、郑州招回李振忠、喜彩妹、弓凡岭等人，重新恢复了剧团。1969年6月，衡水、安平、深县的评剧团并入阜城评剧团。1972年，从农村选拔了刘秀荣、庄丽云等学员入团，增加了新生力量。1980年以后，刘秀荣拜新凤霞为师，学习了《花为媒》等戏，庄丽云拜鲜灵霞为师，经过一段培养，均成为青年新秀。曾在该团任主要演员的还有萧艳真（旦）、王素芳（旦）、伊寿岭（生）、小翠花（旦）、喜彩妹（旦）、赵云霞、碧艳荣、弓凡岭、李

振忠等。主要演出剧目有《天河配》、《夜宿花亭》、《马寡妇开店》、《凤仪亭》、《花为媒》、《李三娘打水》、《卷席筒》、《乾坤福寿镜》等。

吴桥县评剧团　前身为步新京评剧团，建于1950年底，1952年改名为吴桥和平剧团，1953年定名为吴桥县评剧团。全团六十余人。主要演员有陆连祥、韩跃珍、黄万良、李万清、李艳华、马英宗、丁洪银、叶庆芝、张凤梅等。常演剧目五十多出，其中自编剧目有《铁城爆炸》(集体创作，侯炳佑执笔)、《歌仨参军》(集体创作)、《白毛女》(廖玉海、卢兴河根据同名电影改编)、《云中落绣鞋》(廖玉海、卢兴河改编)。其中《云中落绣鞋》参加了沧州地区戏剧会演并获奖。1958年，吴桥、故城、景县三县合并，吴桥县评剧团与故城县评剧团合为一团，名吴桥县青年评剧团。1961年三县恢复原建制，剧团随之分开。1969年改唱京剧，同年12月，因不能演好"革命样板戏"而遭遣散。

临漳县豫剧团　前身系临漳县马村民间艺人马树生、高金山成立的共和班。1950年调县城集训整顿后，被正式接收为临漳县先锋豫剧团。当时剧团主要演员有韩兰云、张兰庆、王素霞、孙月娥等。主要演出剧目有《桃花庵》、《破洪州》、《三请樊梨花》、《刀劈杨藩》、《义烈风》、《凌云志》等。1955年改名为临漳县豫剧团，历任团长有张新昌、张林安、陶高升、石润亭、阎秀荣、杨福寿等。主要演员有黄少林、陈志岗、杨景云、陈付青等。1958年原河北省豫剧团著名演员宋淑云、靳笑飞调入该团，又先后上演了《秦雪梅吊孝》、《陈三两》、《桃花庵》、《挑滑车》、《陆文龙》等戏。1958年后，临漳、成安先后并入磁县，临漳豫剧团遂改名为磁县豫剧二团。1960年与磁县豫剧一团合并，定名为磁县豫剧团。1961年后，县治分设，豫剧团归临漳县政府领导，复名为临漳县豫剧团。此期间主要演员有李佩秋、周兰凤、杨景云、杨福寿、阎秀荣等。主要演出剧目有《无佞府》、《打金枝》、《对花枪》、《泪洒相思地》、《三哭殿》、《西门豹》、《林则徐》及现代戏《红色种子》、《党的女儿》、《朝阳沟》、《红嫂》、《杜鹃山》等。

晋县评剧团　前身为无极县阎占奎私人戏班。1951年1月，晋县人民政府接收为晋县评剧团，实行民营公助。1954年改分红制为工资制。1955年，该团以《两兄弟》参加地区会演，获剧目、表演等多项奖励。1960年该团以《济公传》连台本戏演出于天津等地，颇受观众欢迎。"文化大革命"中，一度改唱京剧，1973年，复唱评剧。1978年，以王贵良创作的现代评剧《三临门》参加省会演，受到好评。河北电视台录相播映后，辽宁、山东、河南等六省电视台相继播映。1982年，以曹涌波创作的《后门姻缘》参加省会演，获剧目三等奖。是年，被地区评为先进剧团。

该团上演的主要剧目有：《相思树》、《张羽煮海》、《珍珠衫》、《福寿镜》、《姐妹易嫁》、《百花台》、《刘巧儿》、《杨三姐告状》、《野火春风斗古城》等。历任团长有吴秀农、于献瑞、孔素霞等。主要演员有孔素霞、小月娥、小翠娥、花宝珍、周振江、关凤岗、田三笑、李顺山、唐颖、赵明忠、郑天然、刘造章等。

怀安县晋剧团　始为1951年2月16日，由玉金婵组建的私人戏班，演员多为张北剧团留柴沟堡艺人和农村业余剧团骨干。著名晋剧演员刘宝山、刘俊英、金玉梅、方月英、赵秀琴等曾先后应邀到该班演出过。1955年9月该班归属张家口地区，称张家口专区晋剧团，团长王云楼。1959年该团又下放至怀安，名怀安县晋剧团。1965年改称文工团。1977年剧团建制撤销，演职员改行。1978年恢复剧团建制，召回艺术骨干。演出剧目有《刘公案》、《斩子》、《大报仇》、《调寇》、《金沙滩》、《醉写》、《打金枝》、《十五贯》、《秦香莲》、《穆桂英挂帅》、《逼婚记》等，现代剧目有《小二黑结婚》、《小女婿》、《杜鹃山》等。1964年张家口地区现代戏会演，该团演出的《杜鹃山》获二等奖，青年演员粟素娥、赵存弟、赵桂芝、张玉生、张玉兰、边金兰获演员奖。1982年地区中青年会演时叶璞获优秀演员奖。

迁安县评剧团　前身为刘作雨所建的宏声剧社。1951年4月，迁安县政府接管后易名实验评剧团。全团一百一十三人，派团干部有刘子西、许荣贵、许向晨。1953年整顿后，由共和制改为民营公助剧团。1956年定名迁安县评剧团。1958年该团任佩瑄、胡雪萍编导的《梨花重开》参加地区会演，受好评，省《戏剧战线》杂志发表了剧本。1964年3月，该团被评为河北省三好剧团，省文化局奖给郭沫若书写的“奖给上山下乡为工农兵服务的先进单位”丝绒横幅一面。1966年“文化大革命”开始后，剧团停止活动。1971年，大部分演员调往工厂或遣返农村，另招收少年学演京剧。1973年，恢复了评剧团。1979年王大勇、胡雪萍编导的《孟姜女》参加地区汇演，获奖金。1982年以张渤泉等人编导的《文德皇后》参加地区会演，受到上级奖励，唐山人民广播电台录音播放。该团经常上演的剧目有《张羽煮海》、《相思树》、《劈山救母》、《嫦娥奔月》、《唐知县审诰命》、《周仁献嫂》、《螺女传》、《潘杨讼》、《钟离剑》、《九龙金丝帕》、《梅玉良缘》、《密建游宫》、《金沙江畔》、《野火春风斗古城》等。编导人员除以上列名者外，还有许向晨、陈克等。主要演员先后有筱莲舫、花淑君、花凤仙、花蕊芬、陈桂珠、刘玉芳、筱艳芬、花翠仙、花翠霞、褚丽萍、董希文、张宝成、张静安、岳继宗、邹振楼、韩起发、陈喜之、张凤荣、晓雪、杨玉华、佟小华、王月兰、张玉萍、马明福、傅永生、阎德新、郑小平等。

保定地区河北梆子剧团　前身为艺人石玉章等于1951年8月组成的满城县群艺河北梆子剧团。1958年10月剧团调归保定市领导，创作演出了一批现代戏，其中《五里岗暴动》荣获省汇演红旗奖。1961年划归保定专区，更名为保定专区河北梆子剧团，现定名为保定地区河北梆子剧团。此间，剧团主要演员有石尚福、王廷杰、李国栋、裴宗义、郭五臣、刁瑞华、刘兰英、刘瑞英、陈云芝、杨树敏、杨凤仙、范巧玲、刘玉花、刘兰琴等。1959年9月25日剧团曾为毛泽东主席演出《金鳞记》。1960年以《花云含嫣》、《穆桂英颂》等剧参加河北省第一届青少年戏曲演员汇报演出大会。1961年河北人民广播电台播放该团演出的现代小戏《游乡》。该团共演出各类剧目一百五十余出。

藁城县评剧团　1951年8月，梅申五、关延禄、李振祥三人组织的私人戏班。归县

领导后，定名为藁城县日新评剧团。为集体所有制，实行基薪分红。首任指导员冯英奎，团长杨成立、副团长赵文玉。主要演员有金云霞、王曼云、白雪、白玉兰等。1952年建立导演制度，排演了《相思树》、《柳荫记》、《苏小妹》、《人面桃花》等戏，剧团日渐兴旺。1954年又邀来青年女主演花月芳，购买了衣箱、灯光布景、道具，面貌焕然一新。1956年保送花月芳、董进才到文化部第二届演员讲习会深造。经此，该团演出质量日益提高。1965年停演，全体演职员参加了"四清"工作队。1966年"文化大革命"开始后，剧团被迫解散。1973年恢复评剧团后，以自编小评戏《改婚期》参加了河北省创作剧目交流演出会，受好评。1979年后经常上演的剧目有《杨三姐告状》、《三看御妹》、《桃李梅》、《小二黑结婚》、《小女婿》、《盗金砖》、《秦香莲》、《井台会》、《火烧百花台》、《哭井》等戏。

深县评剧团　前身为天津团结剧社。1951年归属深县，定名深县评剧团。中共党支部书记贾朝阁，团长邸兆春。主演有刘金霞、刘凤霞、王朋飞，、刘建平、邸兆春、向顺宗、唐运生、王文亭等。1953年又邀窦荣广、沙艳玲来团。1960年深县与安平县合并时划归安平县。1961年恢复深县建制，县政府重建了评剧团。团长韩光，指导员贾江波，导演刘建平。1964年停演传统戏后，根椐电影文学本，改编了《杜鹃山》。1968年剧团被解散。1978年重建评剧团。1979年以《杜十娘》、《杨八姐盗刀》参加了地区会演。该团后期主要演员有王玉芬、刘灵蕊、景志谦、高文发、王杏芬、李胜奎等。主要演出剧目有《柳荫记》、《劈山救母》、《十五贯》、《望江亭》、《昭君出塞》、《刘巧儿》、《小女婿》、《雷雨》、《樊梨花》、《张羽煮海》、《卷席筒》等。

肥乡县豫剧团　前身系原平原省万顺豫剧团。1951年，该团到肥乡县演出，经双方协商剧团改由肥乡县政府领导，定名为革新豫剧团，团长王福学，指导员于成林。主要演员有于喜凤、徐良如、殷秀英、耿秀云、玻璃翠等。主要演出剧目有《凌云志》、《义烈风》、《柳绿云》、《前楚国》、《后楚国》、《麻疯女》等。1957年，毕业于河南省戏曲学校的张春香（艺名七岁红）来团，增强了该团的艺术实力。1960年后，剧团又先后排演了《穆桂英挂帅》、《无佞府》、《花木兰》及现代戏《朝阳沟》、《山乡风云》、《雷锋》、《红嫂》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等。

曲周县豫剧团　豫剧演出团体。前身系由河南流入曲周的万顺豫剧团。1951年由曲周县政府接管领导后，改名为曲周县豫剧团。张修玉、李太顺、张跃梅等先后任团长。主要演出剧目有《三拂袖》、《三骑驴》、《麻疯女》、《柳绿云》、《红娘》、《荀灌娘》、《追鱼》等。主要演员有萧素卿、董梅瑞、牛淑贤（艺名五岁红）、王奎志、张清莲、刘荣花、蔡金兰等。此间，该团曾往河南、河北、山西、山东、北京、天津等地巡回演出，有一定影响。1959年该团主演牛淑贤、萧素卿等相继调入邯郸地区东风剧团，此后该团艺术骨干以本县培养起来的青年演员为主。"文化大革命"开始后，剧团一度与县新华书店、电影公司、文化馆、剧场合并，改名为曲周县毛泽东思想宣传站。粉碎"四人帮"后，恢复曲周县豫剧团建制。主要演出剧目

有《刘思娘》、《三姓父子》、《下陈州》等。主要演员有孔凡英、熊典凤、刘会莲、李云高等。

黄骅县河北梆子剧团 1951 年在原黄骅县前滕庄业余戏班的基础上组建，初名黄骅国光剧团，所演剧种为京剧、梆子、评剧。此时主要演员有张凤仙、王美兰、吴振贵等。主要上演剧目有《王宝钏》、《墓中生子》、《孔雀东南飞》等。1956 年始专演河北梆子，定名为黄骅县国光河北梆子剧团。1965 年改为文工团。1966 年解散，1967 年重新成立河北梆子剧团，1970 年初，因主要艺术骨干调到沧州地区河北梆子剧团而解散。1971 年成立文艺宣传队，1972 年改为京剧团，1974 年再改为河北梆子剧团。此时主要演员有吴黛云、张宝生、崔振月等。主要上演剧目有《江姐》、《舍妻审妻》、《逼上梁山》、《秦香莲》、《劈山救母》、《十五贯》等。后又排演了《李慧娘》、《忠烈千秋》、《状元与乞丐》、《花打朝》等。

先后在该团担任领导工作的有：刘长寿、晋长鸿、刘德全、刘元盛等。

河北省评剧团 1951 年初在省会保定市建团。前身是石家庄市义合评剧团二队。主要负责人先后有邱林、方峥、李呐、李宝生。主要演员有：曹芙蓉、小喜彩莲、花巧玲、王月楼、刘乃东、董进才、赵玉亭、赵克峰、李连杰、李永新、花月兰、孙少亭、房养数、赵春、陈素珍、马有田等。导演张光，音乐设计史集成，鼓师芦桂海（兼音乐设计）；琴师中锦山；舞台美术设计戴馥蒿。该团曾排演了一批优秀剧目，如《风波》、《柳树井》、《小女婿》、《红旗谱》、《豆汁记》、《卓文君》、《白蛇传》、《秦香莲》、《三女抢板》等；还改编上演了：《婆媳之间》、《妇女代表》、《中秋之夜》等现代戏。1954 年，参加省第一届戏曲观摩演出大会演出的《志原军未婚妻》荣获多项奖。1958 年，该团曾一度下放张家口市，1959 年调至广西壮族自治区，改为广西壮族自治区评剧团。

邯郸市京剧团 前身是 1951 年成立的定县专区评剧团，1954 年定县专区撤销后，改为峰峰市评剧团，1956 年邯郸、峰峰合并，改名为邯郸市评剧团，接受河北省戏校京剧科分配来的学生二十多名。1978 年，又有沈士杰等数名演员来团。该团自 1969 年起，先后演出了《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《平原作战》、《杜鹃山》、《万水千山》、《三打白骨精》、《逼上梁山》、《苗岭风雷》、《蝶恋花》、《雏凤凌空》、《玉堂春》、《四郎探母》等几十出剧目。

成安县豫剧团 前身系河南省豫剧二团班底，经成安县政府与河南省文化局协商，于 1952 年 4 月由成安县政府接收该团班底，并在此基础上成立成安县新华豫剧团。主要演员有阎立山、郭艳君、华宝玉、王富延等。主要演出剧目有《柳绿云》、《何巧娘》、《海月娘》、《斩王学海》等。1955 年该团划归峰峰市，1956 年，邯郸，峰峰合并，剧团又划归邯郸市，1960 年，该团又归峰峰矿务局管辖。1961 年，复归成安县政府领导。此期间，剧团主演有李韵芳、李春芳、蒋宝芹、郝秀生、周秀梅、刘荣华等。主要演出剧目有《白莲花》、《同根异果》、《柳毅传书》、《麻疯女》、《灵堂喜》、《慧梅》及现代戏《相媳妇》、《银浪金波》、《分家》等。

井陉县晋剧团 1952 年建立。其前身为侯德全任班主的新胜剧团，县政府接管后，

更为现名，定为民办公助，因经营不善，至 1955 年 5 月报散。不久，又以该县晋剧训练班学员六十余人为基础，用留下来的班底，组建了新团。至 1961 年，该团在太行山东西麓的十多个县、市，已颇有影响。是年在太原市演出时，山西晋剧界称颂剧团“既保持了晋剧特点，又糅进了河北梆子的刚劲，在晋剧中独树一帜。”《山西日报》以《晋剧花开绵河畔》为题介绍了剧团艺术情况。

1964 年冬，剧团以王志成改编的《龙马精神》参加了石家庄地区戏曲会演，获剧本、导演、音乐、舞美、表演等六项优秀奖。并被评为河北省三好剧团，出席了表彰大会，《戏剧战线》发表文章介绍了剧团经验。

1981 年该团被授予四好剧团，并出席了文化部召开的剧团管理经验座谈会，1982 年受到河北省委、省政府的通令嘉奖。

剧团坚持不间断地开办学员训练班，为剧团输送了一批批优秀演员，至今已是五世同堂了，剧团始终保持着旺盛的青春活力。

该团创作改编的剧目有《红珠女》、《梁绿野》、《红星记》、《耐冬花》、《陈胜王》、《龙马精神》，现代小戏《洪涛记》、《接闺女》、《梨乡曲》等，经常上演的保留剧目有《跑城》、《双下山》、《杀宫》、《小宴》、《芦花计》、《雁门关》、《哑女告状》、《三关点帅》、《五女拜寿》、《潇湘夜雨》等。该团历任领导干部有李德、武正良、霍汉文、荆瑞铣、王志成、李国芳、张玉忠、栾玲、马建庭、刘生文等。编剧有穆化胤、李夫一；导演有田野、荆瑞铣、张满栋、栾德保；音乐设计有栾九昌、许二牛；舞台美术设计李居。演员有梁素荣、荆玉玺、栾麦熟、张桂兰、于拉荣、于爱荣、杜瑞英、王春林、王韵天、贾海珍、郑怀智等；后起新秀有仇丽荣、许贵通、张秀书、毕凤清、郝润林等。乐师有司鼓杜成科，二弦李麻郎等。

赤城县晋剧团　山西中路梆子表演团体。前身系本县红星业余剧团班底，1952 年改建为赤城县晋剧团，由杜林任团长。1959 年因县治区划发生变化，一度改称龙关县晋剧团。1964 年又有原沽源县晋剧团演职员并入该团，增强了演出实力，创作演出了现代戏《海陀儿女》。主要演员有金万红、王淑花、何文有、阎春录、徐岚凯、徐广等。在 1982 年张家口地区中青年戏曲会演中，有六名演员获奖，其中金万红饰《徐策跑城》之徐策获优秀演员奖。

定县秧歌剧团　成立于 1952 年。演员大多是散落在乡间的秧歌艺人。剧团是集体所有制，由老艺人赵凤岐（艺名小贵子）和秦志荣（艺名老根子）先后任团长。至 1959 年，剧团演职员达八十多人。其中主要演员有：宋文川（小旦）、贾登科（老生）、张占民（生）、黄萃（小生）、高东花（生）、张占元（生）、张芬然等，演出的主要剧目有《唐知县审诰命》、《杨八姐游春》、《王莽赶刘秀》、《铃》（据电影《金铃记》改编）、《白毛女》、《夺印》、《朝阳沟》等。1961 年，剧团解散，1962 年恢复为半职业剧团。“文化大革命”期间再次解散，1978 年 6 月再恢复，并改为职业剧团。

南皮县河北梆子剧团　1952年建团。主要演员有王宝春、邢玉昆、白亚南、田菊频、赵慕菲、筱慧珠、凌云霄等。主要剧目有《群英会》、《双阳公主》、《挑滑车》、《双锁山》等。1955年后，该团招收一批学员，后成为艺术骨干。如巴玉玲、吕秀珍、阎长树、刘连绪、张俊卿、李桂荣、张景玲、何清枝等。他们主要上演剧目有《五彩轿》、《荀灌娘》、《宝莲灯》、《辕门斩子》等。1958年由孙国贞执笔创作，排演了大型现代戏《杏花泪》，演出获得成功。1960年该团参加了河北省青少年演员汇报演出，获奖金一万元。1964年排演了《节振国》，参加沧州专区文艺会演，评为优秀剧目。1969年剧团被解散，1972年该团又组建，全团有五十多名演职员。1977年以自编现代小戏《公社饭店》(刘宝法编剧)参加了河北省专业文艺会演。该团领导人先后有王希武、贾希佑、张树新、孙国贞、张连超、刘俊声。

东光县评剧团　1952年，北京市评剧艺人自发组成的荣誉剧社来东光县演出，被该县接收，初名东光县红星评剧团，后更名东光县评剧团，首任团长冯玉良。初期，演职员四十人。主演有单美霞、鸣筱樵、花艳芳、鸿艳樵、刘彩莲等。1953年至1955年，王婉秋、马玉珍、李馥秋、金玉霞、王艳秋相继应邀来团。1955年，沧县专区组织巡回检查，该团演出的《玉面狼》获一等奖和龙套奖，部分演员获表演奖。1956年该团演出的《谭记儿》获沧县专区汇报演出全面优胜奖。该团主要演出剧目有《张羽煮海》、《夜宿花亭》、《麻疯女》、《玉面狼》、《野火春风斗古城》、《千万不要忘记》、《夺印》、《八一风暴》、《洪湖赤卫队》、《红岩》等。主要领导人先后有冯玉良、高其惠、谢连盛、郑义、郭峰、周波、张树新、王艳秋、冯桂林、王凯、刘峰。1964年10月，该团调沧州专区，改建为沧州专区文工团。

邢台专区豫剧团　建于1952年7月，其前身是民办的和平剧社。1953年定为民营公助剧团，由政府为其配备了专职编导人员。1959年与邯郸豫剧团合并，成为邯郸专区豫剧二团。主要演员有姚淑芳、郭兰枝、郭兰凤、谷秀花、常年来等。1961年，邢、邯分署，该团复为邢台专区豫剧团。1965年，该团一分为二，分别下放到清河、临城两县。五十年代以来，该团在省剧目组的帮助下，组织老艺人姜德修、王才挖掘记录了传统剧目四本。在此基础上整理加工了一百多个剧目，如《穆桂英挂帅》、《抬花轿》、《洛阳桥》、《对花枪》、《桃花庵》、《反五关》、《斩貂蝉》、《打金枝》、《花打朝》、《花木兰》、《二度梅》、《唐知县审诰命》、《三拂袖》、《麻疯女》、《泪洒相思地》等。其中，《二度梅》和省剧目组刘正平改编的《唐知县审诰命》两剧参加了1954年省第一届戏曲观摩演出大会，郭兰枝获演员一等奖，赵小广、郭兰凤、陈富花、王凤琴获演员三等奖。

邢台市坠子剧团　前身为大名县坠子艺人李和春所建的化妆坠子剧团。1952年剧团到邢台演出时被邢台市接管，始名邢台市化妆坠子剧团。1958年，该团排演现代戏时，曾聘请著名话剧演员韩兰根来团担任导演。其后著名话剧演员赵子岳也曾几次来团辅导。通过排演《两个红军女战士》、《血泪仇》及该团王庆朝创作的《风尘遗恨》，提高了演员的表演艺术水平。1960年，该团以《杨八姐游春》、《挡马》、《三岔口》等戏进北京演出，受到文化

部领导和中国戏曲研究院专家们的热情鼓励。中央电视台录相播放了《杨八姐游春》。在中国戏曲研究院召开的座谈会上，梅兰芳、欧阳予倩、常香玉、红线女等著名艺术家，都热情赞扬了戏曲舞台上出现的这朵新花。会上经田汉提议，剧种定名为坠子戏，免去“化妆”二字。1963年春，剧团下放给南宫县管辖。此时剧团已发展到拥有六十三名演职员，一百多个剧目，十五万元的固定资产，1966年邢台地区发生地震之后，剧团去河南省各地、市巡回演出，深受河南群众欢迎。该团主要演员有王元山、宫献梅、陈欣凤、李桂兰、高连银、崔秀珍、王书香、杜芙蓉、王巧芝、王彩芝、董连凤，琴师阎纪文等。历任团长有任在忠、夏洪彪、赵奎山等。主要上演剧目有《婉香与紫嫣》、《劈山救母》、《周仁献嫂》、《秦香莲》、《百岁挂帅》、《蝴蝶杯》，及连台本戏《王华买父》、《刘庸私访》、《海公案》、现代戏《红花向阳》、《仇》等。1968年2月，该团被解散。

安国县老调剧团　1952年冬，刘守谦、马春祥、冯会友组织的丝弦老调戏班来安国演出，归属安国县领导，定名为安国县老调剧团。全团五十五人，为集体所有制剧团，刘守谦任团长。1954年吸收马春香、张爱玲两名女演员参加。该团始有女演员。1960年县评剧团缩编，李发生、武新爱、贾俊匣等十几名青年来团，加强了剧团阵容。1967年更名为安国县文工团，1971年复为老调剧团。该团主要演员有刘守谦，工老生，以唱功见长，系老调剧种的著名演员；武新爱工花旦青衣，富于艺术创新精神，在旦脚唱腔方面常有创新。音乐创作人员李发生，创造了老调剧种的反调唱腔，获得公认。该团主要上演剧目有《临潼山》、《调寇》、《反徐州》、《雁塔寺》、《奇中异》、《扇火炉》、《常小打鱼》、《刘介梅》、《血泪仇》、《苦菜花》、《水乡游击队》、《红灯记》、《朝阳沟》等。

石家庄市丝弦剧团　前身为石家庄市实验丝弦剧团。1952年启用现名。1956年分建一团、二团。领导人有王亚鹏、杨青黎、李元恒、董锁柱、王永春、聂占元等。主要演员有：王永春、刘砚芳、张永甲、金双全、李铁山、徐英芳、冀英贵、石连秀、袁雪屏等。1961和1968年先后有少年丝弦剧团、河北省戏校丝弦科并入，后起的主要演员有安录昌、翟英杰。

该团的导演前期为：章林谷、田大川、刘昭等，后期为董进才、马玉科等。舞台美术设计为李彬。鼓师有金建中、李庆仁等。琴师有郗振刚、林士朝等。音乐设计徐佩。编剧有贾华含、李逸生、胡学宽，此外，毛达志、尚羡智也常为该团编写剧本。

该团在河北省及石家庄市举办的历届戏曲观摩会演中，所演之《金铃记》、《小二姐做梦》、《赶女婿》、《打铁》、《一罐银元》、《雁山秋》、《花烛恨》、《宗泽与岳飞》等剧曾获奖。1960年《空印盒》搬上银幕。多年来，该团积累了一批保留剧目，如：《空印盒》、《白罗衫》、《渭水河》、《调寇》等。有的剧目由中央、省市广播电台、电视台录音录相播放。

1957年，该团在北京怀仁堂演出，受到了中央领导的接见。周恩来总理曾为该团题词。

沧州专区实验京剧团　原为啟明剧社所属之京剧团。1952年啟明剧社撤销，该社

所属的专区实验梆子剧团、专区实验评剧团、专区实验京剧团实行单独核算，隶属专区文化局领导。

沧州专区实验京剧团主要演员有李宝臣（文武老生）、姜云霞（文武老生）、王婉秋（刀马花旦）、刘慧琦（青衣花旦）、李富才（小生）、王志勇（武生）、李勇奇（武生）、李俊茹（老生）、魏少宸（老生）、刘仙筹（丑）、陈永亮（丑）、王素卿（刀马花旦）、舒常玉（青衣）、钟鸣岐（武生）。黄耀武任团长，彭振栋任指导员。

经常上演剧目有《洞庭英雄》、《驱车战将》、《猎虎记》、《斩经堂》、《逍遥津》、《秋江》、《破洪州》、《挑滑车》、《追韩信》、《战太平》、《白水滩》、《庆顶珠》、《红鬃烈马》等。

1958年天津，沧州合并后，改名为天津市渤海京剧团。1961年津、沧分辖后该团下放沧县，定名为沧县京剧团。1970年"文化大革命"中该团解散。

沧州市评剧团　建于1952年，初名沧县专区实验评剧团。1958年，天津与沧州两专区合并，该团一度易名为天津专区评剧二团，1961年，沧州建市，该团始称沧州市评剧团。主演李兰舫、义侠君、筱紫玉等。主要剧目有《秦香莲》、《茶瓶计》、《珊瑚传》、《小女婿》等。该团曾排演了一批优秀现代剧目，1956年，被省文化局命名为排演现代戏红旗单位。1954年、1956年排演的《雨过天晴好前程》、《猎犬失踪》都曾参加沧县专区戏曲会演。1959年，该团的创作剧目《母子两代英雄》参加河北省戏剧汇报演出大会，得到了田汉等的肯定。六十年代初，该团所排演的《骨肉深情》、《槐树庄》都曾由中央人民广播电台播放。1982年，该团又推出了《倩魂》等自创剧目。

该团主演李兰舫，民国七年（1918）生于河北武清。八岁从师赵月楼习评剧青衣，十一岁登台，十二岁为白玉霜配演二路旦脚，后成为白派艺术的第一传人，并受白玉霜委托为小白玉霜说戏。五十年代初来沧州，1957年入沧州评剧团，任业务副团长，率团演于京、津、唐及东北等地，颇受欢迎。在1954年天津市第一届戏曲观摩演出中，她扮演的《孔雀东南飞》之刘兰芝获表演奖；1957年沧州专区戏曲会演，演《打金枝》中的皇后，获一等奖和荣誉奖；她主演的《母子两代英雄》参加河北省戏剧会演获得好评，曾连演百场。李能戏颇多，代表剧目有《潘金莲》、《珍珠衫》、《桃花庵》、《马寡妇开店》、《玉堂春》、《秦香莲》、《阎婆惜》、《母子两代英雄》、《槐树庄》等。

廊坊地区河北梆子剧团　原系1953年建立的天津专区实验剧团，属民营公助性质。主要演员有金翠香（花旦）、罗新田（老生）、陈月楼（文武老生）等，演唱京梆两种声腔。1955年定名为天津专区河北梆子剧团。此后，河北梆子老艺人边来僧办的河北梆子小科班并入，组成天津专区少年河北梆子剧



团。1958 年，津、沧合并，两个专区梆子团分别命名为“艺新”、“艺群”河北梆子团，后“艺群”并入天津市河北梆子剧院。1962 年，天津专区建制恢复，以原艺群剧团和部分演员为基础，恢复了天津专区河北梆了剧团。主演张金秋、范笑三（老生）、刘仲元（净）等。排演了《薛刚反唐》、《赵氏孤儿》、《威震边关》、《争儿记》、《孙安动本》等戏。“文化大革命”开始后，剧团停止活动。1970 年重新组建，1974 年更名为廊坊地区河北梆子剧团。1980 年上演的新编历史剧《朱元璋斩婿》，获河北省演出纪念奖。该团备有特制流动舞台。

石家庄市评剧工作团　1953 年 1 月，郭砚芳率评剧团来石，自愿归属市总工会，定名为“石家庄市总工会文工团评剧队”。同年 4 月，划归市文教局领导，改名为“石家庄市评剧工作团”，1956 年定为民间职业剧团。该团演职员六十余人，主要演员有郭砚芳、筱红楼（张雯兰）、张俊起、刘锡山等。该团在石家庄一带颇有影响，上座率较高。代表剧目有《劝爱宝》、《梁红玉》、《草原之歌》、《秋海棠》、《人面桃花》等。1958 年 11 月调往青海省。

保定市京剧团　1953 年建立，由保定实验剧团京剧队扩建而成。早期成员有周凤岐（乐队）、张如庭（老生）、王德山（净）、郎玉梅（丑）、吴惠贤（女老生）、花素卿（旦）、安小峰（武生）、王砚芳、韩美娟等。以后陆续进入该团的有朱鸣岐、马又良、刘麟童（武生）、李燕云（旦）、庄少先（小生）、杨幼堂（丑）、安荣卿（武旦）、安荣英等人。剧团经常上演的剧目有：《玉堂春》、《孔雀东南飞》、《火焰山》、《安天会》、《击鼓骂曹》、《打金砖》、《辕门射戟》、《白蛇传》、《三请樊梨花》、《破洪州》、《小放牛》等一百多出。1960 年，该团演职员调省，建河北省昆曲剧团以后，保定市重建新团，仍以保定市京剧团命名至今。

赞皇县丝弦剧团　前身为王世文私人戏班，1953 年归县领导。1955 年，民间职业剧团登记时，定名为赞皇县群众丝弦剧团。剧团首任指导员赵凤山，团长王群书，主演平山红（封广亭）、刘长山、潘增林、刘付祥、吕清海。1957 年县招收五十多名学员，培训一年后充实到团，增加了新生力量。1960 年，赞皇县并入元氏县，剧团被精简下放劳动，主演封广亭、刘长山和三十名少年被调走。1962 年县治分设，剧团恢复。调冯杭印任副团长，邀来刘凤舞任专职编导。加工整理了连台本戏《封神榜》，移植了《半把剪刀》、《烈火扬州》、《唐知县审诰命》、《春草闯堂》等剧目。1963 年以改编同名话剧《迎春花》参加石家庄地区现代戏会演，获演出奖。韩纪文、李兰梅、彭喜奎、郭志平获演员奖。1964 年，又以自编《红色饲养员》参加地区会演，受到好评。1966 年“文化大革命”中，剧团被迫改唱京剧。1976 年后，剧团才重新恢复演唱丝弦。1981 年，剧团以《忠魂长恨》参加了石家庄、邢台地市联合举办的丝弦剧种观摩演出，吕国增、景荫楼创造的丝弦唱腔，引起丝弦观众和戏曲音乐工作者的赞赏。剧团在 1981、1982 连续两年被评为石家庄地区先进剧团。

承德市评剧团　前身为 1953 年成立的热河省国营戏曲（京、评）剧团。评剧主演有：王笑梅（青衣、花旦）、新丽娟（青衣、花旦兼刀马）、张淑砚（青衣、花旦）、张云杰（小生）、阎德文（小生）、董品卿（老生）、花月舫（青衣、花旦）、艳凌云（彩旦）、李松华（小生）、席胜春

(小生)等。艺术骨干有:傅荣华、杨凌云、严英、张晓明、康宁、祁明鉴、何国风、马龙文、徐秉章、褚奎成、钱延祚等。1954年11月,原热河省戏曲剧团改建为热河省评剧团。主要上演剧目有《张羽煮海》、《春香传》、《牛郎织女》、《龙女牧羊》、《劈山救母》、《武则天》、《义和团》、《望娘滩》、《十五贯》、《百日缘》、《杜鹃》、《荔枝换绛桃》、《碧玉簪》、《刘胡兰》、《擦亮眼睛》、《人往高处走》、《妇女代表》、《捉妖记》、《中秋之夜》等。

1955年5月,热河省建制撤销,该团遂改为承德市评剧团,属全民所有制。团长李桐樵、李荣瑞(兼书记),后又有王明、王笑梅、侯贵、梁永富、吕宗义等任剧团领导人。1956年,以自编现代戏《姜彩莲》,传统戏《杨八姐游春》两剧参加全区两个好戏会演,获导、表演奖和音乐设计奖。1958年,演出《刘介梅》一剧,影响颇大。1959年,以自创剧目《最聪明的人》,参加了承德地区会演;《千斤姑娘》参加了河北省现代戏会演。1961年以《当家人》、《塞外新歌》(自创剧目),参加河北省中、小型现代戏会演,在导、表演上都受到了好评,音乐、美术、道具等方面受到了奖励。与此同时,该团还涌现了一批青年演员,如王孔芳、冯艺华、张乃玲、赵凤云、王素兰、张志敏、董守训、王喜兰等。1964年,该团受到省文化局表彰,获由郭沫若题词的"奖给上山下乡为农业服务的先进单位"横幅奖旗一面和奖状一张。1967年,剧团被解散。1979年恢复,梁永富任支部书记,席胜春任团长,王笑梅、李桐樵、赵双林任副团长。剧团恢复后,调入赵春莲、田立媛、杜贺琴、姚国旺等演员,加强了演出阵容。到1982年底,该团又新排十出大戏,其中本团创作、改编的《彩云归》、《冯香罗》等剧本由地区内刊印行,演出也得到了好评。1982年该团被评为地区四好剧团。

河间县河北梆子剧团 始建于1953年,初为半农半艺的半职业剧团,1955年后,定名为河间县河北梆子剧团。沧县专区文教局派董少芬、桂三宝、田景云、曹雄飞任教,一年后排出了《秦香莲》、《王宝钏》、《天门阵》等十几出大戏。1956年,该团以《龙女牧羊》参加了沧县专区戏剧会演,获演出一等奖,部分演员亦同时获奖。1958年,排演了一批现代戏,如《白毛女》、《党的女儿》、《争儿记》、《高山流水》,并自编自演了《血海深仇》和《玉玺交印》。1960年,河北省举办青少年戏剧会演,韩俊卿为该团导演的《献杯》参加演出,有三名演员获奖。1975年后,该团曾多次参加沧州地区会演,两次代表地区参加河北省会演。自编自演剧目《争车》(马维民编剧)、《母子英雄》(白光华编剧)、《深宫泪》(邱瑞贞编剧),均参加了地、省级会演。先后担任该团领导人的有刘清海、马西印、张祯祥、毕深宗、傅子久、韩焕彩、戴济民、沈春迎、孙冠英、张炬生等。

曲阳县评剧团 前身为1953年3月所建立的安国县评剧团,后调归曲阳,更名为曲阳县评剧团,为集体所有制剧团。现有演职员八十七人。团长刘杰,导演任朝军、李大柱。该团曾以《心上人》、《赵一曼》、《骏马飞腾》、《红枣岭》、《母亲》等戏先后参加保定地区戏剧会演。主要演员有李敬山(在《母亲》一剧中扮演母亲获演员一等奖)、筱金珠、筱巧灵、韩素英、张会先等。主要上演剧目有《马寡妇开店》、《花为媒》、《桃花庵》、《张羽煮海》、《吕布与

貂蝉》、《杨三姐告状》等传统戏，以及现代戏《赵一曼》、《南海长城》等。

广平县豫剧团 前身系广平县二区北寨村精华豫剧团。1953年，剧团整顿后归属广平县政府领导，定名为广平县豫剧团。全团演职员六十余名。主要演出剧目有《三世仇》、《桃花庵》、《李二嫂改嫁》等。主要演员有孟彩霞、荆兰花等。1958年，广平、肥乡、曲周县治合并，广平、肥乡县豫剧团同时并入曲周县豫剧团。1962年县治分设，该团复为广平县豫剧团。1964年剧团排演了大型现代戏《朝阳沟》、《社长的女儿》、《雷锋》等。"文化大革命"开始，豫剧团改名文工团，1968年又改为广平县毛泽东思想文艺宣传队，1972年又重新恢复豫剧团。团长李金国，主要演员有殷秀梅、岳守智、任桂兰等。主要上演剧目有传统戏《白玉带》、《卖苗郎》、《回龙传》、《潘杨讼》、《墙头记》等，以及现代戏《海岛女民兵》、《朝阳沟》、《红嫂》、《杜鹃山》、《红灯记》、《沙家浜》等。

故城县河北梆子剧团 前身为天津互助评剧团。1953年归属故城县，易名为实验评剧团。团长吴玉麟。全团四十四人，为集体所有制。1954年，增聘臧云朋、刘玉芳、小桂芳、小桂笙、翠玲霞、胡永明来团，加强了剧团阵容。1955年参加衡水地区会演，获先进剧团称号。同年招收学员十七名。该团经常上演的剧目有《相思树》、《孟姜女》、《桃花庵》、《红娘》、《三看御妹》等。1964年剧团参加"四清"工作队，到农村搞"四清"。1969年剧团遭解散，周永刚、王翠霞、周振礼等十人合并到阜城县评剧团，其他被下放回原籍。1973年在县文艺宣传队的基础上，恢复了评剧团，部分演员回团。1974年春，该团去景县为全国养猪会议演出《山鹰》，受到与会人员的好评。该团后期主要演员为孙永发（小生）、王玉清（旦）。1975年改名为故城县河北梆子剧团。1976年地区抽调孙永发、宋大双等演员参加省戏剧汇演，所演的《杜鹃山》选场，由省电视台进行了录相。1981年，剧团实行责任制，每年平均演出四百余场。全团演职员共六十三人。团长悦智，音乐设计马振武，舞台美术设计钱保星。

容城县河北梆子剧团 原为1953年成立的容城卿华剧团，有京剧、河北梆子两剧种演员五十余人。主要演员有花脸王春生，胡生樊海亭、刘四红、刘瑞芬，武胡生高俊峰、马秀峰，花旦刘金荣，文丑李庆春，穷生马保山、赵云起，青衣王云秋、薛文舫，武丑宋少亭，小生张克卿、于春莲，武生董金楼、张少青等人。1955年整顿时，京剧演员离去，只剩河北梆子，定名为容城县河北梆子剧团。此时招收了一批随团学员。1957年至1959年河北省和保定地区戏校先后从该团调走刘四红等十多名主要演员，剧团缺乏主演，演出水平降低。"文化大革命"开始后，剧团停止活动，至1968年，被迫解散。

河北省河北梆子剧团 1953年8月1日，以原河北省实验剧院河北梆子剧团为基础扩建而成。该团是河北省第一个国营戏曲剧团。林岩任团长，王正西、李冰任副团长。全团有演职员一百余人。主要演员有：贾桂兰、刘香玉、赵鸣岐、刘四红、李淑惠、张金秋、齐花坦、张淑敏、高明利、李月楼、田春鸟、常振生、王月楼、马占元、向月樵、张振荣、李金栓、张

志奎、高风英、路翠阁、张贵荣、刘春贵、刘仲元、张富贵等。艺术创作骨干有：林岩、王正西、李冰、倪千、赵振林、邵右箴、方辰、方峥、常福臣、赵怀画、曹玉田、魏成智、程中琴、曹海涌、孟继宽、田墨青、朱克明等。经常上演的剧目有：《秦香莲》、《游龟山》、《劈山救母》、《白蛇传》、《陈妙常》、《杜十娘》、《血手印》、《天仙配》、《王春娥》、《王宝钏》、《游西湖》、《杨八姐游春》、《南北和》、《忠义侠》、《拾玉镯》、《打金枝》、《罚子都》、《英雄义》、《假金牌》、《茶瓶计》、《十五贯》、《三岔口》、《罗衫记》、《反大同》、《双锁山》、《白毛女》、《奇袭奶头山》等。1954年，该团以《拾玉镯》、《劈山救母》参加了河北省第一届戏曲观摩演出大会。《拾玉镯》获演出一等奖，导演（贾桂兰、倪千）二等奖，戏曲音乐二等奖，齐花坦、张桂荣获表演三等奖，《劈山救母》获导演（李冰）三等奖，李淑惠获表演一等奖，张金秋、赵鸣岐、鸿燕侠获二等奖，向月樵、马占元、常振声获表演三等奖，贾桂兰、秦风云，获荣誉奖，刘四红获奖状。1959年，该团又以《窦娥冤》参加了河北省戏剧汇报演出大会。

1959年9月，该团建制撤销，全部并入了新建的河北省青年跃进剧团。

沙河县曲剧团　1954年元月，河南省禹县曲剧演员姚振亭等二十余人来沙河县新新曲剧团，1956年该团由沙河县正式接收，改名沙河县曲剧团，实行民营公助。建立团章，设立专职导演，改分红制为固定工资制。1960年7月，以《花厅会》、《卷席筒》等戏进京演出，受到文化部副部长钱俊瑞和梅兰芳、老舍等人接见和鼓励。中央人民广播电台、中央电视台曾将《卷席筒》等戏录音录相播映。同年12月，沙河县与邢台市合并，剧团被撤销，演职员被下放农村劳动。1961年6月，沙河县恢复建制，剧团亦随之得到恢复，同年9月，河北省戏校分配给该团十八名毕业生和两名导演，壮大了该团阵容，遂更名为沙河县青年曲剧团。该团第一代主要演员有黄祥发、王爱芹、孙秀花、许金厚、吴金海、姚振亭等。第二代主要演员有刘绮霞、沈培中、孙进福、何金花、袁阜树、韩英、李海生、张玉霞、石磊晶等。主要上演剧目有《刘氏牌坊》、《龙马精神》、《沙家浜》、《红灯记》、《金镯玉环记》、《五女兴唐》等。

保定地区老调剧团　前身是1954年4月由和平老调团改建成的高阳县老调剧团。1959年1月保定地委、专署以高阳县老调剧团为基础，充实加强艺术力量，建立起保定地区老调剧团，团长关连生。

1960年2月，该团进北京演出《潘杨讼》等剧目，刘少奇、邓小平等中央领导观看了演出；中国文联为剧团赠送了“老调不老枯木逢春”的锦旗。同年，被评为全国文教先进单位。“文化大革命”中，剧团一度被解散。1973年开始恢复演出。1980年创作演出了《忠烈千秋》，同年8月携此剧再次进北京演出，受到好评。

该团影响较大的剧目有：《潘杨讼》、《忠烈千秋》、《盘夫》、《三凤求凰》和现代戏《婚事》等；经常上演的剧目还有：《金鳞记》、《王佐断臂》、《包公误》、《杨家将》、《呼家将》、《红灯照》、《小刀会》、《朝阳沟》等。

著名演员有：崔澄田、王贯英（女，须生）、辛秋花（老旦）、王辛未（老生）、张锦花（旦、

生)周淑琴(旦)、陈淑缓(女小生)、毛素欣等。其中崔澄田曾任中国戏剧家协会第二届理事会理事,第四届全国文代会代表。他1915年生于河北省蠡县崔庄村,幼寄居南宗村外祖家,受该村子弟会熏陶,学演丝弦老调,十四岁拜张洛宫为师,学《奇中义》、《国公图》、《三下阴》、《人头会》等。初工老生,兼演小生、净、丑,十八岁倒仓后专工净行,在冀中颇有影响。他擅演《潘杨讼》之潘洪、《忠烈千秋》之庞文。1960年进京演出,老舍撰文称其为"能得一百分的潘洪"。

正定县河北梆子剧团 1954年5月以苏金蝉、王振山为首的河北梆子戏班到正定县演出,受正定县人民政府接管,初名正定县前进河北梆子剧团,1960年更为现名,属民营公助性质。首任领导人栗茂香。1957年剧团附设少年学习班,先后吸收学员六十余名。"文化大革命"中,剧团严重受挫,1969年重建,1979年经整顿充实后日渐兴旺。剧团改编、创作的新剧目有《火焰驹》、《五女兴唐》、《杨金花夺印》及现代戏《三告状》、《不准出生的人》等,在省内外颇有影响,特别是《五女兴唐》连台本戏,被二十多个省、市剧团移植上演。此外,经常上演的保留剧目还有《十二寡妇征西》、《蝴蝶杯》、《南北和》、《算粮登殿》、《反徐州》等二十余出。该团于1964至1965年连续被评为河北省"三好"、"四好"剧团,华北局先进单位。苏金蝉还于1960年出席了全国文教群英会。该团编剧吴让秀,导演韩振芳、周宣,主要演员有苏金蝉、王振山、吕月樵、焦少林、穆砚秋、张惠英、郭廷荣、崔爱珍、马福利、王梅菊、张永盼等。高凤英、李春山、宋丽华等人曾在该团任教。

新乐县河北梆子剧团 建于1954年7月。贾玉麟为团长,屈善甫、李德彪、张四喜为副团长。剧团初建设备全无,十分困难。1955年3月,经过全省剧团登记后,提高了演职员政治思想觉悟,又接收了河北省梆子剧团支援的部分旧服装,从而更加坚定了该团演职员办好剧团的信心。从1956年起,剧团先后请来贾慧芳、高永琦、奚啸伯、丁果仙、阎逢春等名演员来团授艺,排演了《大登殿》、《太白解表》、《取成都》、《卖画劈门》等戏,受益很深。1960年剧团到北京演出时,张梦庚看了《太白解表》、《火焰驹》等戏后,给予较高评价和鼓励。1962年剧团以《取成都》参加省举办的河北梆子老生戏观摩演出,贾玉麟的演唱受到好评。"文化大革命"期间,剧团严重受挫,粉碎"四人帮"后始得恢复。该团经常上演的剧目有《太白醉写》、《取成都》、《穆柯寨》、《赵氏孤儿》、《火焰驹》、《三上轿》、《算粮登殿》等。挖掘整理的传统剧目有《一捧雪》、《南北和》、《花田错》、《苦忠义》等;自编剧目有《英雄李混子》、《王莽赶刘秀》等。老一代主要演员有贾玉麟、朱凤霞、石小秀、赵振海、张顺义、冉景花、贾桂彩、石占吉等。青年一代主要演员有王铁钢、夏小莲、王素琴、牛庆花、张京礼等。

安平县评剧团 前身为无极县吴志胜等人所办的共和班。1954年10月,安平县政府接管该班,定名为安平县评剧团。吴志胜任团长,派团干部先后有齐国礼、段鸿飞。1959年与深县评剧团合并,剧团阵容得到充实。1960年以自编现代戏《乾坤志》参加石家庄地区会演,获编剧、导演、音乐、舞美四项奖,省电台录音播放。1962年县治分设,评剧团划归

安平。1966年以自编现代戏《南方春笋》参加省中小型戏剧会演。"文化大革命"中停止演出。1969年1月,剧团被解散,人员自谋生路。1978年3月剧团恢复,王敬学任团长兼编剧。主要演员有蒋兰舫、尹宝霞、筱芙蓉、步灵霞等。导演唐力合、李小先,音乐设计靳耀宗。

元氏县京剧团 前身为峰峰矿务局曙光京剧团。1954年10月移交元氏县,王俊臣任指导员,胡钧子任团长。主演盖月樵为业务团长。1955年,从北京、天津邀来王雨春、丁菊林、徐廷玉等加强了剧团阵容。盖月樵以猴戏享誉河北、山西各城市。王雨春师承李和曾,所演《击鼓骂曹》、《空城计》很有特色;花脸张少山唱腔高亢有力,所演《打銮驾》颇受欢迎;丁菊林师承丁至云,代表剧目为《宇宙锋》;徐廷玉的《玉堂春》亦颇爱观众欢迎。1956、1959、1960年剧团先后以《金刀阵》、《烈火金钢》、《节振国》三戏参加石家庄专区汇演,均获专区优秀奖。"文化大革命"中,剧团被解散。

内邱县豫剧团 1954年冬,内邱县文化馆以西邱村怀调剧团为基础,吸收河南长垣豫剧演员数人,组建了内邱县豫剧团。1955年归属县文化科领导。1958年县治调整时,临城县豫剧团曾并入该团,全团达一百余人,行当齐全,阵容相当可观。1961年县治分设,原临城县豫剧团演员又回归临城。1965年在"四清"运动中,改为"四清"文艺工作队。"文化大革命"期间,又改为毛泽东思想文艺宣传队,唱京剧"样板戏"。1974年恢复为豫剧团,全团六十余人。先后来团担任领导工作的有刘宗晓、李丁超、范振河等人。该团主要业务骨干有薛宝善、牛中原、王长更,李同信、赵梅君、杨宝书、杜秀珍、李二增等。主要上演剧目有《朝阳沟》、《李双双》、《刘胡兰》、《白毛女》、《白鹿苑》、《奇花案》、《穆桂英挂帅》、《秦香莲》、《花打朝》、《卷席简》、《逼婚记》等。

南和县豫剧团 前身为河南省延津县牛寨村业余剧团。1954年由南和县接管,定名为南和县实验豫剧团。1958年县治调整时,该团并入巨鹿。1962年春,复归南和县。1973年,以浪波、赵舍创作的小戏《划线》参加河北省文艺汇演。1974年又以该剧代表河北省参加在京举办的华北五省市戏剧调演。其后,中国唱片公司录制了该剧主要唱段,许多省、市的专业、业余剧团先后学演此剧。该团主要演员有周凤岭、张爱君、胡守廷、赵英、张世祥等。主要上演剧目有《桃花庵》、《穆桂英挂帅》、《红娘》、《茶瓶计》等。该团演出活动地域主要是在邢台地区。

丰宁县河北梆子剧团 集体所有制性质。由县文教科王树棠协同艺人张宪忠等组建。有三十五名艺人,1954年,正式定名丰宁县河北梆子剧团。主要演员有万文楼、碧玉霞、吴小楼、齐国杰、郭荣花、刘顺发等。1954年,吴小楼、李连双以《两将军》参加了原热河省首届戏曲会演。1956年,以《烈火扬州》参加了地区会演,获演出三等奖,宋喜昌、田德林获演员二等奖,王自臣获演员三等奖,群众演员获集体奖。1959年自编现代戏《红状元》参加了在天津举行的河北省文艺会演。1960年出席全省文教群英会,获先进单位奖状。1964年剧团被评为河北省上山下乡好、演出现代戏好、办团好的"三

好”剧团与“文艺界先进单位”。

1980年,以本团作者新编历史剧《楚江恨》参加地区会演,剧本与演出均获二等奖。1982年,又被评为承德地区上山下乡好、演出剧目好、思想作风好、经营管理好的“四好”剧团。

威县乱弹剧团 成立于1954年。是在1952年孟宪坤的威县文工乱弹剧团的基础上组建的。1960年,又有南宫评剧团、南宫坠子剧团部分人员并入。先后在该团担任领导职务的有尹长刚、耿尚维、史善会、孟祥群、孟宪坤、孟宪冬、吴清山、王金海等。主要演员有孟宪坤、孟宪冬、吴清山、王金海、史桂枝、韩九存、马行存、许金锐、江好兰。艺术骨干有尹长刚、耿尚维、王西平、吴威等。传统保留剧目有《临潼关》、《杨金花夺印》、《王怀女》、《沟沙滩》、《高平关》等,并移植了《八一风暴》、《洪湖赤卫队》等现代戏。1954年8月,该团以《临潼关》参加了河北省第一届戏曲观摩演出大会。1960年6月以《沟沙滩》参加了河北省第一届青少年戏曲演员汇报演出;1963年7月以创作剧目《紧握手中枪》参加了华北区现代戏汇演。“文化大革命”中,该团曾先后更名为威县文工团、威县毛泽东思想宣传队、威县京剧团、威县河北梆子剧团。1977年恢复威县乱弹剧团名称。1978年中国唱片社、河北广播电台录制了该团的《红灯照》。1980年,该团《王怀女》一剧由河北电视台摄制成电视戏曲片。

深泽县坠子剧团 民营公助剧团,始建于1954年,由坠子艺人罗春习、白志兰、段玉琴、罗成福创建。初名虹红坠子剧团,后改为现名。首任团长袁小贵,副团长刘温。初建时全团四十余人,至1958年增加到七十五人。1959年,深泽县并入束鹿县,剧团被撤销,演职员下放至农场劳动。1960年恢复县建制,剧团亦得到恢复,段安国任团长。“文化大革命”期间剧团被解散,1975年再度恢复时,冯大恒任中共支部书记兼团长。该团十分重视排演现代戏,先后创作的现代戏有《红旗谱》(五本连台戏)、《新芽吐秀》、《测报灯》、《春风送喜》等;传统保留剧目有《回龙传》、《海公案》、《王清明投亲》、《二度梅》、《秦香莲》、《唐知县审诰命》等。剧团编剧有王振兴、贾二天、曹涌波。主要演员有生行段玉琴、杨焕青、张明坤、孟兰申(兼净),旦行白志兰、罗素格、罗书梅,丑行齐云方、段云吉(兼净)等。乐师刘建国、刘兰军。

大名县豫剧团 1954年,大名县政府将河南省南乐县兴华豫剧团、大名县四区翻身剧社、大名县户村娃娃剧团、河南省安阳市豫剧团合并,定名为大名县前哨豫剧团。首任团长刘冀燕,指导员杨化民,副团长韩琛、蒋金生、刘芝梅。1956年,改名为大名县豫剧团,并建立了编导组,有剧作者郭今运,导演许一民,王觉民,音乐设计鲁克明等。1958年后,县治调整,魏县并入大名县,魏县豫剧团亦随之并入,大名县豫剧团遂扩大成为两个团(称一团、二团)。1961年大名、魏县分治,大名县豫剧二团划归魏县,一团仍隶属于大名县。该团历任团长有陈永亮、郭世安、赵培彦、郭来存等。主要演员有刘芝梅、冯小花、王燕、杨凤

山、常志敏、王利、李付菊等。主要演出剧目有传统戏《穆桂英挂帅》、《西厢记》、《抬花轿》、《洛阳桥》、《二度梅》、《陈妙常》，及现代戏《地道战》、《朝阳沟》、《李双双》等。

滦县评剧团 前身为新民剧社，1954年全省开展民间职业剧团登记后，命名为滦县评剧团，负责人赵建群、张树庭等。全团六十七人，改共和班为集体所有制。1955年以《志愿军的未婚妻》参加唐山地区会演获一等奖。1956年，剧团建立了剧目整理小组，在名老艺人刘鑫霞、杜之义、任善庆等指导下，重点整理了《杨三姐告状》、《补汗褟》、《百年长恨》等戏。1958年滦县与唐山市合并后，剧团划归乐亭县。1959年，蓟县评剧团归滦县。王培基任团长，张曾清任书记，全团演职员达六十四名，主要演员有刘子琢（花旦）、朱丽珍（小旦），青年主演筱玉苓、筱金兰、花宝霞等。1962年至1964年排演了《十二寡妇征西》、《花打朝》、《罗通扫北》、《朝阳沟》、《夺印》、《芦荡火种》等戏。1965年，因入不敷出而解体。1978年2月在县文艺宣传队的基础上，再建滦县评剧团。1978年以后，范金亭、崔雅秋、洪影、马贺鸣、苗玉珍等来团，加强了剧团阵容。此后，曾被遣散的本团演员徐淑兰、何淑芹、陆福芹、刘巧霞、王金柱、刘燿华等亦相继回团，愈益增强了剧团实力。此时主要上演剧目有《刘巧儿》、《小女婿》、《杨三姐告状》、《杨乃武与小白菜》、《张羽煮海》、《御河桥》、《三凤求凰》、《秦香莲》等。

平山县评剧团 原是王仲舒的私人戏班。1955年归属高邑县，1959年调归平山县领导，属集体所有制。齐正良任团长，主演有王丽珍、方洪寿等，全团六十余人。该团以演出现代戏为主，所演《中秋之夜》、《刘介梅》、《归来》、《山村姑娘》等戏先后在石家庄地区会演中分别获一、二等奖。1959年以后，又以《苦菜花》、自编剧《戎冠秀》、《烈火丹心》等剧目获奖。王丽珍在历届地区会演中，均获演员一等奖。由于剧团常年深入山乡田野演出，1962年被评为河北省上山下乡先进剧团，文化部特授大红丝绒幕一套，横幅上有郭沫若"上山下乡为工家兵服务"的题词。《河北日报》曾以《山里红剧团》为题，进行报道。1966年"文化大革命"中被解散。

清苑县哏哏腔剧团 1955年在清苑县建立。1959年改称保定市哏哏腔剧团，后又恢复现名。首任团长为著名演员王寿田。主要演员有宋艳玲、秦振国、蔡志英、唐荣仙、商焕文、钟爱玲、刘喜荣、王淑英、胡风香等，主要创作人员有：编剧马守义、导演赵炳枢；作曲孟光寿、裘印昌、舞台美术设计陈汉文等。

该团建立后，先后整理、改编演出了一批传统剧目，如：《王小打鸟》、《三拜花堂》、《皂袍计》、《三进士》、《花墙对诗》、《搬窑》、《武当山》、《白云山》、《下陈州》等。其中《王小打鸟》，在河北省1959年文艺会演中获得好评。《皂袍计》一剧，由北京电视台播放。与此同时，该团还创作演出了现代戏《接闺女》、《看瓜》、《红缨歌》、《江山万代》、《地道战歌》等。其中《江山万代》曾列为保定地区重点剧目。《接闺女》一剧，由中央人民广播电台播放。

1955年，该团曾被评为河北省"三好"剧团，"文化大革命"中，一度被改为河北梆子剧

团，1973年，又恢复为嗐嗐腔剧团。建团以来先后改编演出了传统剧目《影误重圆》、《白云仙子》、《杨二舍化缘》、《赌丑徒》。其中《白云仙子》、《王小打鸟》由河北电视台录相。《影误重圆》由中央电视台播放。该团还创作演出了大型现代戏《风雨红杏》、《奇冤赤子》。《风雨红杏》一剧，在河北省1974年创作剧目会演中获奖。

近年来，剧团培训的青年演员彭金未、王兰荣、邬文生、刘焕珍等崭露头角，更显兴旺繁荣。1982年，该团被评为保定地区“四好”剧团。

青县评剧团 前身为天津市勇风剧社。1955年来青县演出，留在青县，定名为青县评剧团。主要演员先后有杨景雯(大花迎春)、花明仙、筱淑云、李宝忠、李国良等。1957年至1963年，曾四次招收学员，自行培养，充实了艺术力量。主要上演剧目有《野火春风斗古城》、《高山流水》、《会计姑娘》、《霓虹灯下的哨兵》、《朝阳沟》、《向阳商店》、《山乡风云》、《金沙江畔》等。自编剧目主要有《年轻的一代》(周波、王俊卿改编)、《春荡杨柳》(周波编剧)。该团多年来主要活动在天津、石家庄、山海关、济南、沧州一带城乡。1960年在北戴河曾为陈毅元帅演出。《沧州日报》、《河北日报》均曾载文介绍该团创业事迹。“文化大革命”初期，剧团解散。1972年成立文工团，原部分演职员留团。1976年，召回老演员，恢复青县评剧团。鉴于队伍老化，改团为校，以培养学员为主。现戏校学员已毕业，复组为青县青年评剧团。

肃宁县评剧团 1955年以本县万里乡业余评剧团为基础组建。初建时，排演了《白蛇传》、《珍珠衫》、《桃花庵》等戏，影响不大。同年7月，邀来具有较高艺术造诣的演员艾连茹、金紫霞等，排演了《乾坤福寿镜》、《凤还巢》等戏，演出后受到群众欢迎。此时该团初具规模。十几年间，主要活动在京、津、鲁等地城乡。1962年后，主要排演现代戏，如《南海长城》、《焦裕禄》、《向阳商店》等。艾莲茹、齐志创作的《铁娃娃》、《苦菜花》和杨曼莉改编的《刘三姐》均为该团保留剧目。1966年“文化大革命”开始后，改为京剧团。1969年底，大部分演员调往沧州地区京剧团，所剩演员无几，因而解体。曾任该团领导的先后有卫子雅、代济民、齐志、刘承一、尹福海等。

束鹿县京剧团 前身是北京市红光京剧团。1955年全省剧团登记时，经协商由束鹿县接管，定名为束鹿县京剧团。属集体所有制，改分红制为工资制。派王岱任团长，臧兰光、裴宗义、田中玉任副团长。此时剧团有马派老生田鸿儒，余派老生杜幼初，文武老生田中玉，青衣花旦杜近云，武生裴宗义等人。该团以《挑滑车》、《八大锤》、《武松》、《闹天宫》、《群英会》、《千里走单骑》、《红娘》、《玉堂春》、《花田错》等为看家戏。1957年原红光剧团部分演员相继离去，剧团招收二十多名学员随团学艺。裴艳玲也来团边学边演，她主演的《甘露寺》、《闹天宫》等很有影响。1960年裴艳玲调省直后，天津演员赵万鹏来团边演出边教学，为剧团培养了人才。1964年以后，剧团被迫停演传统戏，营业情况不佳，遂改唱评剧。“文化大革命”开始后，剧团改名为“四清文化工作队”，主要是排演小节目，配合政治宣传。

1967年冬，恢复京剧演出。“文化大革命”结束后，立即编演了批判“四人帮”的京剧《痛打白骨精》，观众高达八十万人次，为此《人民日报》还发表了消息。此外该团创作剧目还有《范仲华招亲》、《换妻记》等。

行唐县评剧团 前身是北京新民京剧团和唐山评剧团的部分演员组成的民间剧团。1955年归属行唐县，部分京剧演员离团，留下的改唱评剧，定名行唐县评剧团，为集体所有制。左敬任指导员，主演曹金顺兼团长。1956年改分红制为工资制。曹金顺向剧团献出了私人戏箱。该团注重发挥评剧擅演现代戏的特长，先后排演了《雷雨》、《刘巧儿》、《杨三姐告状》、《小二黑结婚》等戏，其中《刘胡兰》还被青岛市广播电台录音播放。剧团整理的《马寡妇开店》、《花为媒》等传统戏均受好评。1963年，韩桂林改编的现代戏《梅林山下》参加石家庄地区戏曲会演获演出奖，青年演员孔秀菊、萧怀友获一等奖。1965年邓少卿编导的《焦裕禄》曾连演一百余场。“文化大革命”中剧团被解散，1978年剧团始得恢复。郄坤任中共支部书记，张英任团长。主要演员有曹金顺、红金霞、刘庆保、刘艳云、苏宝禄、石翠霞、李明霞、刘惠欣、刘金秀、刘凤岭等。

鸡泽县豫剧团 前身系鸡泽县南调老艺人郝成山组织的私人班社。1955年，鸡泽县政府接管，定名为鸡泽县豫剧团，王新湛任团长。业务团长申子澄，副团长郝成山。主要演员有郭凤云、牛佩玲等。主要演出剧目有《穆桂英挂帅》、《花打朝》、《柳绿云》、《凌云志》、《对花枪》、《三哭殿》等。1958年后，鸡泽、肥乡、广平、邱县陆续并入曲周县，鸡泽县豫剧团遂改名为曲周县豫剧三团。1960年初剧团精简，该团被下放到岳城水库，改名为岳城水库曲周兵团宣传队。1962年恢复鸡泽县建制，剧团复为鸡泽县豫剧团。此后陆续有蔡金兰、蔡金凤、靳国如、张素芳、张爱芳、秦长路等主要演员加入该团。“文化大革命”开始后，剧团受到冲击，长时间停止演出。1968年开始排演“样板戏”。粉碎“四人帮”后，传统戏重新开放，剧团又新排《杨门女将》及现代戏《朝阳沟》等。

邱县河北梆子剧团 前身系邱县大骡庄村河北梆子艺人张三组织的农村业余剧团。1955年正式由曲周县政府接管领导。团长先后由张义堂、吕建国担任，主要演员有张三之女张凤莲及孟海奎等。演出主要剧目有《秦香莲》、《刘公案》、《十二寡妇征南》、《杨八姐游春》等。1958年剧团进行整顿后，改由邱县政府领导，定名为邱县河北梆子剧团。冯志华任中共支部书记，张义修任团长，全团演职员八十余人。1960年剧团调归邯郸地区专署领导，改名为邯郸地区河北梆子剧团。1962年剧团复回邱县，仍为邱县河北梆子剧团。在此期间，北京市青年河北梆子剧团与邱县河北梆了剧团进行艺术协作，派十名演员赴邱县与邱县河北梆子剧团联合演出，艺术水平显著提高，在冀南产生较大影响。“文化大革命”开始，该团一度曾改名为邱县文艺宣传队，1967年复名为邱县河北梆子剧团。期间，主要演出《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等戏。“文化大革命”后，常演剧目有《李慧娘》、《状元打更》、《杜十娘》等。主要演员有邵炳武、萧在枝、孟保生、王建中、贾素花、刘保秀、胡改

芳等。

巨鹿县评剧团 1955年邢台地区评剧团下放到巨鹿，在此基础上，又招收了上疃村学员三十余名建立了巨鹿县评剧团。主要演员有花雪玲、高桂兰、张金波、唐小秀、冯俊卿、赵明忠、王辉、萧桂霞和琴师刘士廷等。曾经上演过的主要剧目有《珍珠衫》、《杜十娘》、《杨三姐告状》、《李香莲卖画》、《红珠女》、《桃花庵》、《相思树》、《凤还巢》、《碧玉簪》、《三节烈》等。1966年"文化大革命"开始后剧团一度解散，1967年恢复，1968年再次解散，演职员下放农村。1975年改而成立文工团，以演小评戏为主。1978年复为评剧团。

临城县豫剧团 1955年县文教主管部门以大石口业余剧团为基础，邀来豫剧演员组成临城豫剧团。1962年全省精简机构时被解散。1965年10月，邢台地区豫剧团部分演员下放至临城，该县遂又重新组织了临城豫剧团。主演为郭兰枝、郭兰凤、吴君艳、王新山、夏多祥。剧团成立不久，被编入"四清"文化工作队，为社会主义教育运动服务。1966年夏，剧团被下放到农村劳动锻炼。"文化大革命"开始后，剧团严重受挫，至1972年主要演员纷纷离去。其后，招收了一批学员，改唱京剧"样板戏"。"文化大革命"结束后，复为豫剧团。

交河县评剧团 该团是1955年接收了天津市前进评剧社的大部分演员建立的。全团六十二人，行当齐全，阵容整齐。主要演员有李文元、金荣花、姚小冬、李宝珠等。该团除上演传统戏外，比较注重排演现代戏，如《刘巧儿》、《小女婿》、《社长的女儿》、《槐树庄》、《夺印》、《海防线上》、《南海长城》等，都是该团经常上演的剧目。"文化大革命"期间，剧团领导干部和主要演员被批斗、下放，剧团受到严重摧残，被迫解散。先后担任该团领导工作的有温宜生、郭峰、周波、毕培义等。

献县评剧团 建于1955年。主要演员有于连蕊、代桂芸、郭子荣、叶瑞林、段增祥、黄忠、王小楼、曹艳楼、范福喜、高万桐、王秀女、黄艳萍等。主要演出剧目有《秦香莲》、《绣鞋记》、《桃花庵》、《莲花庵》、《茶瓶计》、《杨八姐游春》、《状元与乞丐》、《春草闯堂》、《会计姑娘》、《夺印》、《战斗的青春》、《慧姐》等。该团坚持为农民服务，拉车送戏下乡，三年间拉车步行九千六百多公里，深受农民欢迎。《河北日报》、《沧州日报》曾先后刊登了该团事迹和"拉车送戏"的巨幅照片。河北省文化局曾授予该团"三好剧团"锦旗一面，并多次被评为沧州地区"三好剧团"。该团注重自编剧目的排演，他们自编的《慧姐》(周波编剧)参加了1966年河北省中小型革命现代戏曲汇报演出，并选定为参加华北局会演剧目(会演因故未举行)。1978年，自编剧目《看闺女》(编剧何云生)参加了沧州地区戏曲会演，获演出奖和剧本奖。先后任该团领导工作的有范福喜、齐松梅、蔡运昌、杨万举等。

武强县河北梆子剧团 前身为李银龙、李双喜成立的私人戏班。曾归灵寿县领导。1955年由武强县接管，定名武强县河北梆子剧团。团长张焕恩，副团长孙锦章、任凤贤、李银龙。改共和班为集体所有制。1958年，武强与献县、饶阳合并时，剧团并入献县。1961年

县治分设，复归武强。1964年该团以《奇袭白虎团》参加衡水地区戏曲会演，获好评。“文化大革命”期间，改建为文艺宣传队。1977年恢复了河北梆子剧团。现任团长路国民，副团长郝新水、高金奎、李喜全，中共支部书记李清波。主要演员有：李银龙、王立恒、杨凤仙、马秀芳、李双喜、高金凤、刘金然、刘凤琴、李喜全等。青年演员有郭清芝、李献之、孙国华、张燕新、宋同乐。主要上演剧目有：《斩子》、《教子》、《雁荡山》、《陈三两》、《挑滑车》、《九头鸟》、《生死牌》、《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《三审刁刘氏》、《四杰村》等。

迁西县河北梆子剧团　前身为1955年9月成立的唐山地区河北梆子剧团。主演是步兰云、王之民；全团七十余人。1956年秋，经过整顿之后，取消了高工资，固定了演员，建立了编导室。1957年调归玉田县，1960年调归唐山市，1962年9月，调归迁西县。团长赵乃璋。1964年，剧团以《霓虹灯下的哨兵》、《雷锋和红领巾》两剧巡演于锦西、绥中、秦皇岛、唐山等地，颇受观众欢迎。1966年6月，剧团开展“文艺整风”，随后转入“文化大革命”，剧团陷于混乱。1967年5月，剧团被解散，演职员被遣返回乡。1971年恢复剧团后，主要演员有王占亮（老生）、孙艳芳（老旦）、何瑞芳（青衣）、于宝森（花脸）等。1975年，以《山河图》参加河北省文艺调演。1978年剧团以创作的《好媳妇》参加唐山地区文艺调演。1981年以董玉林创作的《戚继光》参加唐山地区戏曲会演。该团主要剧目有《十五贯》、《逼上梁山》、《宝莲灯》等。

阳原县晋剧团　前身为揣骨町卢子堂戏班和西城业余剧团联合组成的私营晋风（后改为新民）剧团。1955年正式成立阳原县晋剧团。当时主要演员有马玉凤、赵凤仙、张秀芝、阎桂红、阎桂香、贾美玲、魏兰英等。1959年阳原并入蔚县治，两县的晋剧团亦合并。王秀生任团长。1961年，两县分治，剧团也随之分开，李景义任团长。主要演员有帅宝祥、李尚志、李凤英、田兆梅、王凤录、张运、赵凤林、李元华等。此后至1963年先后排演了现代戏《柳林星火》、《南山烽火》、《对帐》、《女游击队员》、《一桶炸药》、《李双双》、《强渡大渡河》、《红灯记》、《芦荡火种》、《杜鹃山》、《朝阳沟》、《山村姐妹》、《迎春花》等。1964年4月参加了张家口地区专业剧团现代戏会演。1966年5月参加了河北省现代戏汇演。1982年11月参加张家口地区中青年演员会演，演员王凤录在《见皇姑》剧中扮演的包公获一等奖和优秀演员称号；李元华扮演的秦香莲获二等奖。在《交印》中张金莲扮演的杨延景获二等奖。

邯郸地区平调落子剧团　前身系武安县人民剧团，1955年调属邯郸地区领导。1954年曾以《借髢髢》、《两狼山》、《锁不住的人》、《天仙配》等参加河北省第一届戏曲观摩演出大会，获剧本、音乐、表演、演出等二十余项奖。1955年11月，河北省政府选派厉声、曹成章、章羽、刘春惠、王志民、赵春、曹芙英、陈素珍、程贵平等专业人员组成的工作组，参加该团的戏曲改革。由省剧目组刘正平、王昌言、李庆番、于雁军等参加该团的剧本创作和整理。1959年9月以现代戏《高山流水》，新编历史故事剧《杨八姐游春》、《燕燕》参加河北

省戏剧献礼节目汇报演出大会均获好评。1959年9月毛泽东主席视察邯郸时看了落子戏《端花》后说："《端花》打破了戏曲舞台上的清规戒律，很好！"并指示要该戏去北京演出，同年10月参加了河北省及北京的建国十周年献礼演出，并到怀仁堂给中央首长演出，受到周总理接见并合影留念。1960年该剧拍成电影。1961年再次进京演出，由中央人民广播电台录制了《借髢髢》、《盘坡》、《吕蒙正赶斋》等唱片，由中国唱片公司向全国发行，扩大了该剧种的影响。此后曾赴天津、山西、河南、山东等地演出，反响强烈。该团历任书记、团长有王文德、曹成章、刘春惠、王汉星、郭永道、任耀华等。编导人员有厉声、章羽、曹成章、于雁军、刘正平、董四正、华有光等。主要演员有魏洪昌、卜锡林、路鸿祯、孙富琴、李秀奇、王忙来、郭文武、武鸿凤、秦崇德、秦尚德、李魁元、王秀琴、杜润田、房志斌、韩松林、韩晓芝、张德琪、李淑兰、周华华等。上演的主要剧目有《两狼山》、《盘坡》、《赶斋》、《铡赵王》、《端花》、《借髢髢》、《跑城》、《三上轿》、《春草闯堂》、《天仙配》、《借当》、《老少换》、《三进帐》、《王熙凤大闹宁国府》、《疯哑案》、《恩仇记》、《红色娘子军》、《卖布》、《高山流水》、《相亲》等。其中《两狼山》、《高山流水》、《端花》、《卖布》曾先后在《剧本》、《戏剧战线》等刊物上发表。1967年，该团改演舞剧，所演芭蕾舞剧《红色娘子军》、《铁流战士》曾被中央电视台录相。1969年后，复唱平调落子。

饶阳县河北梆子剧团 1956年，该县以桑园村业余剧团为基础成立了"京梆两下锅"的县剧团。张庚石、张僧管为县文教科派团干部，赵亮任业务团长，主要演员有王君秋、张荣培、唐佩文等，活动在冀中和天津一带。1958年，饶阳县并入献县，剧团解散。1962年恢复饶阳县治，先后接收平山京剧团、内蒙古河北梆子剧团（原天津复兴河北梆子剧团），合编后名饶阳县河北梆子剧团。崔玉田任团长，主要演员有张美华、萧丽君等。1968年，衡水地区的剧团集中整顿后，原饶阳、武强、枣强和衡水地区的四个河北梆子剧团合并改编为一个团，划归饶阳县。团长严松如，主任李同起，导演王荣山。主要演员有刘秀华、金丽娟、邢秀芝、王玉芬、张宗谦、李善英、何荣钗等。1975年1月，该团演出的《渡口》，以及1976年8月移植的《园丁之歌》由河北电视台录相播放。1978年恢复上演传统戏，董聚全、张庚石任团长。演出的《潘杨讼》、《墙头记》、《大刀王怀女》、《荀灌娘》等剧先后在河北人民广播电台、电视台录音、录相播放。该团主要活动在山东、山西、河北、北京、天津等地城乡。

康保县剧团 建于1956年，初称鸣花剧团，是由县废品厂业余晋剧团改建的专业表演团体，演职员四十六名，以演晋剧为主，兼演二人台。1958年因县建制撤销，演员分别调到商都、张北。1961年康保县建制恢复后，以张北调来的四十名演职员为班底，改称民间歌剧团，以演二人台为主。1967年被解散。1979年在县文化馆所属文艺宣传队的基础上，又召回原剧团部分人员，组成有六十余人的晋剧团，先后演出了《打金枝》、《狸猫换太子》、《卷席筒》等剧目。1981年又兼演《方四姐》、《走西口》等二人台剧目。经常在本地和张家口各县活动。1981年张家口地区中青年戏曲汇演中，演员张素林获一等奖。

廊坊地区评剧团　前身是天津市民声剧社，1956年，由天津专区接管改为天津专区评剧团。1958年，剧团又随行政区划的变革，改为天津市火花剧团，1963年，恢复天津专区建制后，又改为天津专区评剧团。这一时期该团的主要演员有：王素秋（青衣、花旦）、张月娥（青衣）、杨波涛（老生、小生）、萧士兴（小生）、张祥瑞（老生）等；“文化大革命”前创作剧目有《红头绳》、《王培珍》、《青春火炼》等十余个；移植、改编的有《新寡》、《苦菜花》、《迎春花》、《洪湖赤卫队》等二十几个剧目；整理、加工了传统剧目《碧玉簪》、《珍珠衫》、《孔雀东南飞》、《唐知县审诰命》等三十多个。1957年在河北省开展“一个好戏运动”中，该团排演的《白洋淀的春天》，获地区演出二等奖，音乐设计二等奖。另外，该团移植、改编的《迎春花》、《洪湖赤卫队》曾分别由天津电视台、天津人民广播电台播放。自编剧目《青春火炼》，参加了天津专区现代戏汇演。1965年12月，该团被河北省命名为“三好”剧团，并获得郭沫若题词的“上山下乡先进单位”横标一幅。

1966年，“文化大革命”开始，剧团停止活动。1970年以后，剧团改建为京剧团。1981年，复为评剧团，并补充了一批新生力量。主要演员有项新英（花旦）、张凤贤（青衣）、李秀梅（青衣）、李忠信（小生）王樑（老生）、李淑华（青衣、花旦）、陈胜利（小生）、程得庆（小生）等。演出剧目有《水冰心抗婚》、《无双传》、《艺海深仇》、《水审奇冤》、《徐九经升官记》等。

抚宁县评剧团　建于1956年8月，其前身为唐山市评剧二团。全团有演职员六十名，属集体所有制单位，经济上实行独立核算，自负盈亏，分配上实行固定工资制。1957年3月，改团长负责制为委员会集体领导制，主要负责人是傅秉银、李开勋、徐馥堂。主要演员有张桂凤、筱君舫、张福起、谢山。1959年改为秦皇岛市评剧团第二团。1960年移交唐山市东矿区。1961年复为抚宁县评剧团。1961年该团进行整顿，加强艺术建设，相继排演了《半把剪刀》、《半路夫妻》、《谢瑶环》等剧目。1967年4月，该团被解散。1979年12月重建抚宁县评剧团，吸收原评剧团演员张复兰等进团，人员扩充至六十五人。负责人曹向荣。主要演员有谢山、张福起、马桂新、李小英等。此阶段，以上演传统剧目为主，活动于本县和外省、市，每年演出三百余场。主要剧目有《三看御妹》、《杨八姐游春》、《大登殿》、《画皮》。1981年7月因经营困难解散。

任丘县河北梆子剧团　前身是任丘县评剧团（1956年组建），1962年接收了沧州专区艺校一批毕业生和专区红鹰梆子团的部分演员，改为河北梆子剧团。至1969年底，这期间主要演员有边文华、陈少楼、陈少恒、吴黛云、胡全茹、张俊卿等。主要上演剧目有《蝴蝶杯》、《三上轿》、《穆柯寨》、《斩子》、《游西湖》、《四杰村》、《红灯记》、《沙家浜》、《海港》、《智取威虎山》等。1970年初，该团三十多名演员被选调到沧州地区梆子剧团，并带走服装、道具，遂告解散。

滦平县评剧团　建于1956年12月18日，系京、评、梆三大块剧团，演员三十五人，

代理团长文守忠，副团长刘德海、梁义。1958年8月改为评剧团，马德旭任团长，张志远任中共党支部书记。1960年至1962年剧团先后派出丁艳君、阎玉华、衡寿林、王汉奇等七名青年到中国评剧院深造。学习了《钟离剑》、《包公赔情》等戏。1964年10月，停演传统戏，十几名老演员被下放农村。1965年10月，剧团改为“四清”工作宣传队，分甲乙两队在城乡宣传演出。1966年春，全团参加“四清”工作队。“文化大革命”开始后，剧团领导被揪斗，停止一切活动。1974年7月，县宣传队改名为县剧团，移植了《杜鹃山》、《智取威虎山》等剧。1980年9月，从保定招收五名武戏学员，充实了武行。1981年县政府拨款添置了服装，剧团逐渐有了起色。1982年被地区文化局评为四好剧团。该团创作剧目有《杏花泪》、《李志刚》、《会战之前》等，经常上演的剧目有《秦香莲》、《卖水》、《杨八姐游春》、《三拜花堂》、《唐知县审诰命》、《追鱼》、《螺女传》、《杨三姐告状》、《状元打更》、《血手印》、《三勘蝴蝶梦》等。主要演员有陈亚君、史玉明、赵旭升、杨树增、李茂山、杨宝森、张凤霞、唐艳芝、郑玉清、孙清、关荣清等。

兴隆县评剧团　前身为中兴剧社，1956年12月，定名为兴隆县剧团，为京、评、梆三合一剧团。首任团长张绍棠。1957年春，县政府派宋宗振为团长，健全了各项规章制度，又先后邀来王玉珍、李慧君等评剧演员。1959年剧团以景涛创作的评剧《幸福忆故人》参加承德地区戏曲会演，并以此改为以演评剧为主的剧团。此后邀来主要演员碧艳荣，同年10月，承德市评剧二团与该团合并，又有张筱舫、傅敏、王丽华、李亚洲等主要演员到团，增强了演员阵容。1960年团内成立了艺委会，建立了导演和剧目审查制度。1964年由张筱舫、李荣瑞等十八人组成的“四清”宣传队，下乡宣传演出。同年12月，以《南海长城》参加了承德地区现代戏会演。1965年12月，该团被评为河北省三好剧团。1966年“文化大革命”开始后，剧团先后被改为文艺宣传队、文工团、京剧团，直到1974年始恢复了评剧团。1975年秋，以赵瑞林创作的《智擒魔王》参加承德地区戏曲会演。1981年1月，以李荣瑞创作的《春满人家》、《特殊的彩礼》及骆瑞奇创作的《脸往哪里搁》三剧参加承德地区戏曲会演，获剧本创作奖、演出二等奖。该团创作的剧目还有《天登山》、《江石峪》、《龙泉峪》等。经常演出的剧目有《张羽煮海》、《十五贯》、《三看御妹》、《状元打更》、《杨乃武与小白菜》、《劈山救母》、《刘海戏金蟾》、《望江亭》、《杨门女将》等。主要演员除上述诸人外，还有翟洪旭、冯景春、宋山、李吉元、罗国光、郝桂兰等。

新河县评剧团　原为威县红光评剧团。1956年划归新河县管理，名为新河县评剧团。全团六十人，贺永顺为党支部书记兼团长，程福全任副团长。1958年9月，县治调整合并时该团归属宁晋县领导。1962年各县恢复旧治，该团复归新河。是年增加了小麟童、许学雷、赵桐春、郭立秋等京剧演员，剧团改为京剧、评剧兼唱的演出团体，更名为新河县京剧团。1966年“文化大革命”开始后，剧团被解散，演职员被分配到机关、工厂。1969年10月，该县成立毛泽东思想文艺宣传队，未几改建为京剧团。十年动乱结束后，1978年又复

为评剧团。先后在该团的主要评剧演员有张凤霞、宋丽荣、白玉霞、刘丽华、杜春生、陈建平、马焕军、崔长俊、陈跃顺、赵淑梅、宋英才等。主要剧目先后有《吕布与貂蝉》、《杨八姐游春》、《人面桃花》、《红娘》、《杨三姐告状》、《秦香莲》、《凤还巢》、《狸猫换太子》等。1981年因经营管理不善而报散。

孟村回族自治县评剧团　1956年，沧县专区文教局把南皮县评剧团全班人马调到孟村，成立了孟村回族自治县评剧团。主要演员有洪筱樵、洪艳樵、金满平、孙常娥、徐宝根、花艳荣等。主要演出剧目有《刘胡兰》、《中秋之夜》、《李二嫂改嫁》、《婚变》、《闹严府》等。1956年，该团以《刘胡兰》参加了沧县专区会演，洪筱樵、洪艳樵、孙常娥分获一、二、三等奖。1967年，因经费拮据，该团陷于困境，至1970年初，因地区调走该团大部分主演遂告解体。担任该团领导工作的先后有王洪玉、张玉田、王宝岐、张学敏、徐宝根、范树勋、丁文秀。

沽源县晋剧团　沽源县晋剧团于1957年3月建立，由县文化馆招收四十五名学员经过培训后，组成沽源县少年晋剧团，主要演出于本县农村。1959年张北与沽源二县合并，剧团随之并入张北。1961年5月恢复沽源县治后，原沽源县剧团亦随之恢复。为提高人员艺术水平，全团曾赴张家口戏校培训三个月。1964年秋，沽源县剧团又与赤城县剧团合并。

1971年11月，在全县业余文艺汇演的基础上选拔二十九人组成沽源县毛泽东思想宣传队，翌年更名为沽源县文工团，所演主要是"样板戏"和歌舞小节目。1977年经过整顿和扩编，定名为沽源县晋剧团。主要上演剧目有《打金枝》、《打金砖》、《十五贯》、《秦香莲》、《金镯玉环记》(一至三本)、《血手印》等。

三河县评剧团　始建于1957年3月，前身是通州评剧团，主演有石艳霜、花艳乔、齐彩春等。1958年至1960年该团先后招收了三批学员，采取团带班的教习方法，充实了剧团新生力量。"文化大革命"中，该团改唱京剧。1973年恢复了评剧团，创作剧目《盘点》、《燕翎山》和《春寒》，分别于1974年、1976年和1979年参加了河北省文艺调演。此间又招收了第四批学员。中国共产党十一届三中全会以后，剧团组织恢复正常。黄光坦任中共党支部书记兼团长，宋长林、花艳乔、齐彩春任副团长，人员发展到八十七人，除坚持正常演出外，还兴办了小型副业。演出剧目有《十五贯》、《秦香莲》、《唐知县审诰命》、《豆汁记》、《绣鞋记》、《祥林嫂》、《刘巧儿》、《小女婿》、《杨三姐告状》、《闺女大了》、《合家欢》、《弄假成真》、《窦娥冤》、《状元与乞丐》、《屠夫状元》、《牧羊卷》、《卷席筒》、《狐仙小翠》、《真假太子》、《抵龙换凤》、《包公三勘蝴蝶梦》、《皇亲国戚》、《花为媒》、《哑女告状》等。主要演员有李桂云、宋长林、温朝君、秦少岭、赵文祥等。

灵寿县河北梆子剧团　前身为北京新民京梆剧团，因经营不善，主演离团，1957年5月，县政府决定改建为河北梆子剧团。主要演员除有原团留下来的须生焦少林、青衣花

旦宋丽华(原名王桂兰)外,又邀来刘元芳(艺名浪荡三,武生)组成了灵寿县河北梆子剧团。首任团长高玉贵,全团七十余人,为集体所有制。1959年,该团加工整理了《父子恨》、《三盗九龙杯》,向建国十周年献礼演出,受到上级表扬。1962年精简整顿后,剧团保留五十余人。1966年"文化大革命"开始后,剧团被解散。1973年,恢复了剧团建制。1976年吸收一批新演员,全团达六十人。1979年靳三会任团长后,整顿剧团,将灵寿县中学河北梆子班学员五十六人并入剧团,并贷款购置了传统戏服装道具,使剧团面貌一新。1982年剧团跨入石家庄地区先进行列,受到有关领导机关的表扬。主要演员有谷秀云、郭延芹、白贵祥、阎荣菊、孟宪和、武京生、刘义信、尤信会、尚君花。经常上演剧目有《八郎探母》、《蝴蝶杯》、《烈火扬州》、《孟丽君》、《卖妙郎》、《打金枝》、《五女拜寿》、《棂山奇案》等。

大城县河北梆子剧团　成立于1957年,全团五十人,为集体所有制,演员按艺术水平评定工资级别。1958年行政区划变动,划归任丘县,1961年又改属文安县,年底回归大城县。1962年请陈月楼、李万庆等老艺人来团任教。1963年,从天津市河北梆子戏校调入十名学生,排演了《幸亏是在今天》这一反映本县人民抗洪斗争的现代戏。1964年整顿后保留四十三人并评定了文艺级。同年,以自编现代戏《回天记》参加了廊坊专区戏曲会演。1966年"文化大革命"开始后,剧团停止活动,道具服装被销毁。1967年,剧团被解散。1975年恢复了剧团,并以《三块六》、《喜大婶买布》等自编剧目,参加了廊坊地区戏曲会演。青年演员李金凤、王淑敏获演员奖。该团主要上演剧目有《三世仇》、《水帘洞》、《十五贯》、《打金枝》、《血溅乌纱》、《抬花轿》、《迎春花》等。

固安县河北梆子剧团　前身是民营荣立剧团。1957年经县整顿后定名为县剧团,改分红制为浮动工资制。1959年12月,永清、固安、霸县三县合并,更名为霸县河北梆子剧团。1961年三县分设复原称。1966年以现代戏《两算帐》参加河北省小戏会演。"文化大革命"开始后,停止了演出活动,大部分演员被下放,剧团改为文艺宣传队,1970年又改为京剧团,1976年11月恢复了河北梆子剧团。该团主要剧目有《十小战辽王》、《杨文广挂帅》、《杨门女将》、《望江亭》、《大登殿》、《三世仇》、《南海长城》等。主要演员有李淑琴(花旦)、张荣花(老旦)、徐焕伟(武生)、史良(小花脸)、杨宝华(花脸)等。

柏各庄农场评剧团　1957年农场以本场业余剧团为基础,从外地招收部分评剧艺人建立了评剧团。全团三十多人。团长齐子文。1960年10月,唐山市评剧团下放农场与该团合并,经过整顿后,保留六十多人,健全了编导室等机构,定名为柏各庄农场评剧团。此后,相继排演了《借亲配》、《三县并审》、《刘海戏金蟾》、《沉香扇》、《桃花扇》、《梅香》等戏。主要是为农场工人演出,间或亦到外地巡回演出。由于该团演员艺术素质偏低,加之经费拮据,于1964年9月解体。1979年1月,农垦区在文艺宣传队的基础上重建了评剧团。经费由国家调拨和地方自筹。建团后排了《刘巧儿》、《甜蜜的事业》、《回杯记》、《御河桥》、《绣鞋记》、《野马》等戏。该团除在农垦区所属各分场演出外,也到邻近的盐场、油田等

地公演。以刘杏云、王淑芬、刘守东为主演的《秦香莲》、《杨三姐告状》等戏，较受欢迎。由于办团资金匮乏，难以为继，于 1981 年 10 月解散。

蠡县河北梆子剧团 1957 年 8 月，蠡县以小汪村剧团为基础，吸收外地部分演员，组成了蠡县河北梆子剧团。全团九十八人。系集体所有制性质。由于演员中少年居多数，剧团延聘文化、艺术教师，专职教学。1958 年，参加省举办的现代戏观摩演出座谈会，演出了自编的《红色英雄除八害》。1960 年，河北省青年跃进梆子团成立时，从该团调走二十三名青年演员。1962 年，以《挡马》、《春秋笔》、《蝴蝶杯》参加地区会演。1970 年，以移植的《红灯记》在地区普及"样板戏"会议上做了示范演出。该团一贯重视培养后继人才，从 1970 年至 1981 年举办了三期戏校，培养了学生二百三十二人。除二十二名学员选入本团外，其余都输送给兄弟剧团，为梆子剧种的发展贡献了力量。该团第一期主要演员有裴宗义、胡双素、王兰芳、陈改婷、王珍、张二朵、王芝等，第二期主要演员有黄艳梅、李盼霞、未素厘、阎晓红、张花荣、王连仲、齐瑞增、郝寿福、边永军等。该团主要领导人先后有张玉德、刘惠文、李韵雷、郑子君等。主要演出剧目有《南北和》、《斩子》、《杨二郎大闹天宫》、《邹未奇案》、《奇英公主》、《杨家将征南》、《姐妹皇后》等。

枣强县河北梆子剧团 前身为唐山市河北梆子剧团。1957 年 10 月归属枣强县。指导员王金平，团长吕尚武，副团长孙竹梅、韩柱宝，全团演职员达百余人。1958 年整顿后剩下七十人，为集体所有制剧团。年底枣强县并入衡水县，剧团改为衡水河北梆子一团。1960 年精简机构，留下六十人，其余下放农场。1962 年 1 月，县治分设，该团复归枣强。6 月，以马志凯等改编的《伐东吴》参加省梆子老生戏会演，受好评，《河北日报》发表了剧评。1964 年 4 月，以移植改编的现代戏《春光曲》参加衡水地区戏曲会演，获一等奖，河北人民广播电台曾录音播放。1966 年"文化大革命"开始后剧团停演。1969 年 1 月被解散，大部分演员被下放回家。1967 年 7 月重新成立河北梆子剧团。该团主要演员有高兰英、高秀英、梁丽君、韩柱宝、王福荣、李文秀、李万春、安兰芬、赵玲玉、京好文、齐金堂等。主要上演剧目传统戏有《伐东吴》、《法门寺》、《失空斩》、《战北原》，及现代戏《白求恩》、《白毛女》、《朝阳沟》、《三世仇》、《春光曲》等。

香河县评剧团 前身为北京市前锋评剧团。1957 年 10 月由县政府接管，招聘主演金砚霜到团，并招收十名学员。1958 年香河、宝坻两县合并，剧团亦被合并，1962 年两县分治，剧团复回，又吸收花翠仙任主演。1964 年剧团编入"四清"文化工作队，1966 年"文化大革命"开始后，剧团被解散。1979 年，恢复评剧团。其主要上演剧目有《马寡妇开店》、《穆桂英挂帅》、《杨三姐告状》、《花为媒》、《三世仇》、《刘介梅》、《李双双》等。

易县河北梆子剧团 1957 年 10 月，艺人张宝山、赵林成立了实验河北梆子剧团。1958 年经县批准，定为集体所有制的职业剧团。陆续吸收了张自然、臧庆昌、廉树山、王金秋、陈春明、高艳霞等人，加强了剧团阵容。同年以王勤创作的《狼牙山五壮士》参加了保定

地区现代戏会演。1960 年该团石毓章、王桐江、杨小舟组成导演组，从而建立了导演制度。1963 年 7 月，该团进京演出《狼牙山五壮士》，杨成武等军队领导人观看了演出。1964 年以本团韩平、王桐江创作的现代戏《谢臣》参加保定专区举办的抗洪剧目会演，受到好评。“文化大革命”中该团改唱京剧，1976 年复为梆子剧团。主要演出剧目还有《孟州城》、《回荆州》、《潘杨讼》、《枫洛池》、《杨门女将》、《谢瑶环》、《杜十娘》、《盗仙草》、《狸猫换太子》等。

张家口地区民间歌剧团　东路二人台专业表演团体。该团前身系张北县民间歌舞团，1957 年 10 月，归属张家口行署领导，改称张家口专区民间歌剧团。1960 年，一批张家口艺术专科学校音乐系的毕业生加入该团，使全团人员达八十余名。1969 年与张家口地区话剧团合并，改称张家口地区文工团。

1958 年，该团曾赴蔚县大南山慰问老区人民，历时两月之久，并走遍张家口地区村村镇镇，因而获张家口地区上山下乡演出先进单位称号。1960 年，参加在天津举行的河北省第一届青少年演员汇演，以传统剧目《串河湾》、《打金钱》等获得好评。汇演期间，曾于天津干部俱乐部小礼堂为中央领导人刘少奇、朱德、邓小平等演出，并由天津电视台播放演出实况。

该团的艺术宗旨是：“以我为主，博采众长，融汇贯通，自称一家。”以东路二人台为基础，吸收西路二人台之精华，通过多年演出实践，形成了浓郁的东路二人台的风格，涌现出了史桂兰、刘永来、路文选、杜志亮、李桂英、田素贞、曹瑛、张翠娥、张美蓉、田纪兰等优秀演员，和编剧张万鹰、作曲方芳、导演王玉臣、舞台美术设计张宗敏等艺术骨干。

该团演出的主要传统剧目有《回关南》、《走西口》、《割红缎》、《方四姐》、《撒荞麦》、《三女拜寿》、《继母打孩子》、《要女婿》、《挑菜》、《卖菜》、《卖碗》、《串河湾》、《借冠子》、《打金钱》、《打樱桃》、《打秋千》、《挂红灯》等二十余出。也移植改编演出了不少古装戏，如《画皮》、《柜中缘》、《意中缘》、《仁义缘》、《红珠女》、《茶瓶计》、《芙蓉花仙》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《李天保吊孝》、《三拜花堂》、《洞房装疯》等数十出。该团亦擅演现代戏，先后创作、改编和移植演出了《全家红》、《杏林风波》、《三里湾》、《南海长城》等大、中、小型剧目三十余出。

该团多为农村演出，足迹踏遍张家口地区草原、山区，亦曾到过山西的雁北，内蒙古的乌兰察布盟、锡林郭勒盟、呼和浩特、包头、巴彦淖尔盟以及京北的延庆、京南的廊坊、保定、石家庄等地演出。

东风剧团　前身系 1955 年 4 月成立的邯郸专区戏曲学校豫剧班。1959 年 5 月 19 日，由郭沫若亲笔命名为东风剧团。1959 年 9 月 23 日，毛泽东主席观看了东风剧团演出，并指示该团赴北京参加建国十周年献礼演出。周恩来等观看了该团演出，并指示中央新闻纪录电影制片厂将《穆桂英挂帅》拍成电影，同时为牛淑贤拍摄专辑纪录片《多才多艺的小演员》。另外，郭沫若还帮助该团编写、修改了《武则天》、《虎符》剧本。

东风剧团的历任中共党支部书记兼团长为宋云峰、吴玉英、孙建臣、姜玉亭、李九如、杜德秋、尹如海、王尽臣等。主要演员有：胡小凤、牛淑贤、李素琴、阎淑芳、赵贞玉、张素玉、王爱珙等。创作人员有：翟翼、陈素真、宋淑云、桑振君、周孝武、惠景林、苏泽民、赵荣鹏、张发良、张寄平、宋次炎等。主要上演剧目有《穆桂英挂帅》、《宇宙锋》、《红娘》、《拾玉镯》、《叶含嫣》、《抬花轿》、《盘夫》、《白水滩》、《江姐》、《红嫂》、《朝阳沟》、《李双双》等。"文化大革命"期间，该团又排演了《杜鹃山》、《海港》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》等。中国共产党十一届三中全会以后，经常演出的剧目有《虎符》、《大祭桩》、《金玉奴》、《斩秦英》、《卷席筒》等。1982年，东风剧团分设两个团，一团领衔主演牛淑贤；二团领衔主演胡小凤。

东风剧团，建团二十多年来，坚持党的文艺方针路线，先后被评为全国和省、地先进单位，1960年，该团还出席了全国文教战线群英会。

磁县怀调剧团 前身为磁县西小屋村西调艺人王合于民国三十五年(1946)组建的私人剧团，1958年，改为磁县怀调剧团。主要演员有王居民、芦万春、萧聚臣、王合、张彦魁（二花脸）、武玉民（黑脸）、冯海林（老生）、李学堂（丑）。上演剧目有《反长安》、《反潼关》、《反徐州》、《收吴汉》、《收纪昌》、《铡美案》、《铡郭槐》、《李刚打朝》、《胡魁卖人头》等。该团经常活动在邯郸及其周围各县以及河南、山西的部分县市。1965年解散。

蔚县蔚剧团 1958年8月1日成立，初名为蔚县少年蔚剧团，1966年2月14日更名为蔚县红宣文工团。

1972年大批蔚县秧歌演职员被调往工矿企业工作，后来这批演职员陆续被吸收到蔚县煤矿，该矿以他们为骨干成立了蔚县煤矿半职业蔚剧团。张家口地区文化主管部门将该团列为重点辅助剧团之一。

该团创作剧目有历史剧《血襟泪》、《尹知府》，现代剧《滑冰船》、《马芳困城》。经常演出的传统剧目有《斩单通》、《卷席筒》、《花亭会》、《伍子胥过江》、《喜荣归》等。曾演出现代戏《袁天成革命》、《十五元》、《夺印》、《春暖花开》、《万紫千红》、《王二小接闺女》、《梅林山下》等。1958年7月郭沫若观看了《花亭会》后誉谓"百花丛中一点红"。1959年2月参加张家口地区首届戏曲汇演，获演出奖。1960年6月参加河北省第一届青少年演员汇演，乐队艺人安生玉获"笛子优秀伴奏奖"，同时《花亭会》由河北人民广播电台录音播放。1963年《王二小接闺女》亦由河北人民广播电台录音播放。1964年参加张家口地区首届现代戏汇演，演员屈登梅、张桂花、康士艮、谢美凤获演员奖。该团主要演员有冯素莲、屈登梅、康士艮、谢美凤、孙玉珍、徐才、杨福、李佃久、周应和、周应喜、李宗祯等。该团负责人先后有刘兴茂、乔蕊山、刘克勤、葛生文、杨典。

涞水县河北梆子剧团 前身是邯郸地区永年县河北梆子剧团。1958年经永年和涞水两县协商，将该团调归涞水县，易名为涞水县河北梆子剧团，属集体所有制性质。团长张

溪林，主要演员有宋俊英、陈晓英、谢鸿义、张春花等。主要演出剧目有《秦香莲》、《王宝钏》、《武当山》、《杨门女将》、《女驸马》、《英雄义》等。“文化大革命”开始后，因被视为不具备演好“样板戏”条件的演出团体，被迫解散。

涿县河北梆子剧团　前身为永年县河北梆子剧团。1958年由上级调归涿县，易今名。1964年后，因经济入不敷出，建制被撤销。1970年成立涿县文艺宣传队，后改为京剧团。1977年传统戏开放后，该团招回了大部分梆子剧团演员。1978年复为河北梆子剧团。1980年曾为外宾和京、津、沪三市文艺座谈会演出，获好评。主要演员有张凤仙、李文琴、吴荣堂、齐兰阁、张会义、田雨芬、戎秋芬、李秀珍、徐焕伟、冯广田等；后起之秀有何荣、邸玉珍、田淑敏、孙三、徐春等。主要演出剧目有《秦英征西》、《穆柯寨》、《斩驸马》、《万花船》、《王怀女》、《狸猫换太子》、《呼延庆打擂》、《王华买父》等。

唐县河北梆子剧团　前身为清苑县温仁村河北梆子业余剧团。1958年秋，望都县、清苑县的部分地区划归唐县，同时接收该团为集体所有制的职业剧团。1960年10月县政府又将该县的坠子剧团、文工团并入河北梆子剧团，定名唐县河北梆子剧团。陈玉宝任中共党支部书记，王志任团长。1969年改唱京剧。1972年，以蔡臣创作的《山花向阳》参加地区文艺调演。1974年复为河北梆子剧团。同年以创作剧目《钥匙》参加河北省文艺调演。该团主要演员有杨少祥、陈改亭、张福利、骆天宝、赵兰芹、李兰瑞、李从想、柴令芬、段修山、杨胜利、牛树芹、李瑞肖等。主要演出剧目有《何巧娘》、《赵氏孤儿》、《杨八姐游春》、《斩窦娥》、《佘太君挂帅》、《金鳞记》、《秦香莲》等。

徐水县河北梆子剧团　前身为容城县河北梆子剧团。1958年容城县治并入徐水后，该团亦随之易名为徐水县河北梆子剧团。全团演职员六十余人。王明远任团长。是年该团兼办戏校，招收了一批青少年进行培训。同年十一月周恩来总理来徐水视察，观看了该团的汇报演出，并与演员合影留念。1961年全省精简机构，该团解散，主要演员调出。1969年徐水县建立了文艺宣传队，1977年改建为河北梆子剧团。从农村请来河北梆子老艺人刘彦芳来团任教，相继排演了《十五贯》、《穆桂英挂帅》、《打金枝》、《柜中缘》、《生死牌》、《窦娥冤》、《金水桥》、《蝴蝶杯》等戏。1981年从外县招聘刘朋江、史庚寅、文启明来团，充实了剧团力量。1982年清退临时工后，剧团陷于瘫痪。

保定市河北梆子剧团　1958年底，原满城县河北梆子剧团改为保定市河北梆子剧团。1961年，该团划归保定地区领导，改称保定地区河北梆子剧团。

1980年4月，保定市重新建立河北梆子剧团，建团初期由文化局副局长安顺通兼剧团中共党支部书记，张国胜、戴书泽、齐再红任副团长。团址在裕华中路天主教堂，1982年迁至秀水胡同十六号(浙绍会馆旧址)。主要演员有张国胜、齐再红、张书群、吴涛、张秋玲、李宝莲等。该团主要上演剧目有《麟骨床》、《杜十娘》、《李慧娘》、《拾玉镯》等。

昌黎县评剧团　原是唐山专区评剧团一队，1959年始调归昌黎，有演职员四十人，

为地方国营性质。主要负责人是江顺治、刘昌、田宁丰。主要演员有齐秀华、高凤荣、于洋等。演出剧目有古装戏《沉香扇》、《真假太子》、《小忽雷》等;现代戏有《李双双》、《东风解冻》及自编的《凤凰高飞》、《焦裕禄》。1960年又自创了大型现代评戏《徐学慧》,参加河北省第一届青少年戏曲演员汇报演出大会,获得好评,并在天津人民广播电台播出。剧本发表在《戏剧战线》杂志上。1966年,以自编小评戏《红花》参加河北省中小型革命现代戏曲汇报演出,评为优秀剧目。1967年该团解散。

河北省河北梆子剧院　前身系1959年元旦成立于天津的河北省青年跃进剧团。1960年扩建为河北省河北梆子剧院。以河北省戏曲学校河北梆子专业第一、二届毕业生和天津地区河北梆子少年剧团以及原河北省河北梆子剧团为基础,并从全省职业剧团和有关单位选调了一批优秀青年演员与艺术干部、教师等组成,共计三百余人。荀慧生任院长。"文化大革命"中,剧院受到严重破坏。1979年8月,在省会石家庄市恢复剧院建制。由王正西、于建中前后任院长,李冰、李呐、王全苓任副院长。主要演员有裴艳玲、李淑惠、张淑敏、齐花坦、张惠云、路翠阁、韩淑英、王瑞楼、田春鸟、周春山、高明利、时银海、张峰山、张志远、张振荣、杨玉华、张志奎、张瑞峰、龚克明等。业务骨干有:编剧王昌言、王焕亭、刘谷、方辰、高化民;导演王正西、李冰、方峰、周仲春、田大川、申长法;教师有贾桂兰、刘香玉、秦凤云、新钢钻、赵鸣岐(亦名赵丙山,工胡子生,光绪末年(1908)生,河北省清苑县温仁村人。民国九年(1920)在东北奉天庆明科班学戏,先后拜师刘福德、马继喜,后在河北、山东、山西等地演出。1946年参加晋察冀中国人民解放军独立旅,后调二十兵团,随军演出。1949年进驻天津,经常演出剧目有《九件衣》、《血泪仇》等。1953年任河北省河北梆子剧团团长。1954年河北省第一届戏曲观摩演出,在《劈山救母》一剧中饰刘彦昌获表演奖。)、刘瑞芬、冀桂云、安铁生、王春生、郭景春、钟鸣岐、郄承鸾、向月樵、张桂庵等;音乐工作者有阎明、杨广金、张玉兆、李石条、张占维、赵二宝等;美术设计有王全苓、程贵平、王明喜、常福飞等。主要上演剧目有《宝莲灯》、《哪吒》、《夜奔》、《挡马》、《杜十娘》、《陈三两》、《蝴蝶杯》(上、下集)、《教子》、《杨门女将》、《满江红》、《闹天宫》、《拾玉镯》、《柜中缘》、《窦娥冤》、《新王宝钏》、《秦香莲》、《断桥》、《张羽煮海》、《三岔口》、《南北和》、《挑滑车》、《打金枝》、《罚子都》、《卧虎令》、《反杞城》、《李慧娘》、《红灯记》、《南海长城》、《洪湖赤卫队》、《龙江颂》、《红色娘子军》、《红灯照》、《杜鹃山》、《战五龙》等。其中《宝莲灯》、《挡马》、《哪吒》都拍成了彩色影片;《夜奔》、《钟馗》、《杜十娘》、《陈三两》、《教子》、《罚子都》、《蝴蝶杯》(上、下集)等,也都录制成电视片播放。1959年,该团曾赴北京参加建国十周年献礼演出。其后又多次担任进京慰问演出任务,受到毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等党中央领导人的接见。

目前,一批青年演员如张秋玲、彭艳琴、王云菊等正脱颖而出,剧团更显勃勃生机。

获鹿县丝弦剧团　前身为石家庄市丝弦二团。1959年3月,调入获鹿,定名获鹿县

丝弦剧团。全团六十余人，团长董锁柱，主要演员有李小楼、王建堂、傅焕珍，编导田大川、卢凤侠等。1959年先后招收学员四十余人，成立了学员训练队。1960年县治调整时，该团划归藁城县。1961年获鹿县又以学员队为基础，吸收部分青年演员重新组织了剧团。封英发任中共党支部书记，张日登任团长。1964年该团以田大川改编的《胆剑篇》参加石家庄地区会演，获剧本、导演等各项奖励，剧团声誉日增。1965年又以毕复郁、赵进才创作的《前哨堡垒》参加地区会演获好评。1966年"文化大革命"开始后停止演出。1967年4月被解散，10月恢复剧团后改演京剧。1977年，复为丝弦剧团，张春江任团长。1979年丝弦名演员王永春来团任主演，并以《潘杨讼》、《天河配》等戏进京演出，受到贺敬之、曹禺等人接见。1981年以《渭水河》参加石家庄、邢台地市联合举办的丝弦剧种观摩演出，获好评。该团主要演员有张春江、刘振光、张立水、赵双印、白小俊、韩荣娥、张淑珍、崔凤山、杨栓锁及琴师温明祥等。主要上演剧目有《金铃记》、《金簪记》、《破洪州》、《墙头记》、《凤赚龙》、《三请樊梨花》、《潘杨讼》、《天河配》、《白鹿苑》、《花打朝》、《调寇》、《空印盒》、《白罗衫》、《封神演义》、《小二姐做梦》、《界牌关》、《刘胡兰》、《江姐》、《槐树庄》等。

张家口地区青年晋剧团　建于1959年，前身为1952年10月建立的察哈尔省少年晋剧团(后改为河北省戏校晋剧科)。

该团初建时共有七十人，团长杨丹卿(艺名筱桂桃)，副团长齐小平、张庆云(艺名小狮子黑)。现有演职员一百四十人。主要负责人有李秀田、张秀元、杨洪涛。导演张秀元、李璟；编剧王鉴良；主要演员有牛学祯、张受仓、成淑玲、李增香、张桂英等；音乐设计吴同、刘佑民、刘宝庆；舞台美术设计王兆瑞、沈焕之。

自建国以来，演出了近百出优秀传统剧目和移植、新编历史剧目。1954年，由郭汉城、翟翼改编的《仙锅记》参加河北省第一届戏曲观摩演出，获演出三等奖。1959年由韩淑英主演的《百花点将》等剧目进京、津汇报演出，引起轰动，田汉、阳翰笙、吴晗、廖沫沙等观看了演出，中国文联为此剧召开了座谈会。1960年6月，该团的《斩子》、《三疑计》、《打焦赞》参加了在天津举办的河北省第一届青少年戏曲演员汇报演出。1964年8月曾赴北戴河为中央领导人演出，郭沫若为该团题写团名。1965年，参加河北省现代戏汇演，演出的创作剧目《扁担忙》、《送药》、《争亲》被列入省文化工作队主要上演剧目。1979年，该团以创作剧目《贴心人》、《卖鱼》参加了张家口地区现代戏汇演，获优秀剧本奖。1982年，张家口地区中青年戏曲演员汇演，一批演员又相继获奖。

乐亭县评剧团　原为滦县评剧团，1959年调归乐亭县。崔连山任团长，赵建群任副团长，王锡友任支部书记。主要演员有水金珠、刘金霞、白艳萍、褚月樵、周惠兰、洪媚兰等六十余人。同年又招收石身勤、王桂芝等一批青年入团培训。其后，剧团购置了大型棚帐流动舞台，更新了服装，演出质量日益提高，备受观众欢迎。1968年，剧团被解散，有的送往农场，有的被遣返回家。1971年，在宣传队的基础上，改建为京剧团，学演"样板戏"。

1973年又改唱唐剧，曾以唐剧《渤海春潮》参加省调演，受到文艺界好评。1977年，恢复了评剧团。又招聘了一部分评剧艺人。主演为冯怀、王桂芝、崔雅秋等。主要演出剧目有《天河配》、《唐知县审诰命》、《宝莲灯》、《野火春风斗古城》、《十五贯》、《御河桥》等。

馆陶县豫剧团　前身系1959年建立的馆陶县京剧团，由于该县行政区域不断变化，该京剧团也是几起几落，时有时无。"文化大革命"开始后，又改名为毛泽东思想宣传队，演出各种形式的文艺节目。1976年，馆陶县政府对剧团进行调整，定名为馆陶县豫剧团。主要演出剧目有《朝阳沟》、《李双双》、《小二黑结婚》、《花木兰》等。豫剧团历任团长宋善斋、李同轩、郭守仁、蔡兰芬等。

定兴县评剧团　1959年，县政府将定兴镇及丰家营村两个业余评剧团合并为县集体所有制的职业剧团，名为定兴县评剧团，全团六十五人，沈润田任支部书记兼团长。1961年，保定一带著名评剧演员赵佩云调入该团任业务团长兼导演，艺术上有了显著提高。1964年，以《向阳商店》参加保定地区现代戏会演。1965年王光美来团视察并帮助修改了《拐磨子》一剧。1970年被解散，1972年又恢复剧团建制。该团主要演员前期有宋洪兰、赵玉花、杨秀英、潘桂花、宋洪喜、宋喜祥、傅永发等；后期有杨善才、许振清、李淑先、何顺祥、秦国英、商淑平、赵大平、王春芝、侯淑蓉等。所演主要剧目有《金铃记》、《白蛇传》、《劈山救母》、《螺女传》、《花为媒》、《张羽煮海》、《哑女告状》、《铡西宫》、《卷席筒》、《杨三姐告状》、《李双双》、《会计姑娘》、《闺女大了》等。

秦皇岛市小海燕评剧团　成立于1960年2月10日，是在市评剧一团、二团合并的基础上，又另外抽调部分青年演员和学员组建的。当时剧团演员平均年龄仅十六岁。毕玉玺任团长，高相林任业务副团长，共有演职员八十余人。建团初期，主要以学习为主。教师有屈连文、白庆池、菊艳霜、杨金生、刘淑会、王树林、陈玉欣、于耀元、解郁文、郑朝元、王玉亭等。演员边学习练功边排戏，半年后排出了《听琴》、《花园扎枪》、《张飞审瓜》、《打焦赞》、《盘夫》等中小型剧目二十余出。此后，该团曾多次为中央首长演出。1964年，该团排演了沈树武、马湘、王岳辰、郝泽远编写的《红鹰展翅》、《一家人》。之后，剧团先后又排出了《三看御妹》、《移花接木》、《双玉蝉》、《迎春花》、《雷锋》、《三休三请樊梨花》等近百出戏。演出范围遍及华北、东北各地。1966年5月参加了在天津举办的河北省中、小戏调演。

该团培养的优秀演员有解郁文（旦）、谢光（生）、刘淑琴（旦）、刘风芹（生）、鹿廷玉（老生）、韩沫星（花脸）、于耀元（丑）、韩秀华（旦）、张悦（旦）、李盼云（旦）、夏国莹（旦）等。

安次县评剧团　始建于1960年。以县搬运工会业余剧团为基础，招收了部分流动演员和农村业余剧团青年组成七十五人的县剧团。1961年吸收王俊秋、杨秀芬等来团，增强了阵容。1963年剧团以上演现代戏为主。排演新戏。1966年"文化大革命"开始后剧团停止了活动。1968年11月宣布解散，演员下放工厂劳动。1975年恢复评剧团。1976年，对剧团进行了调整，剧团人员素质有所提高。该团主要上演剧目有《唐知县审诰命》、《秦香

莲》、《杨八姐游春》、《夜宿花亭》、《白蛇传》、《吕布与貂蝉》、《会计姑娘》、《向阳商店》等，其创作剧目《还是这样好》受省、地文化部门嘉奖，《新媳妇》参加天津地区戏剧会演获三等奖。主要演员有胡风启、张凤贤、周开凤、刘玉英、王焕武、王洁、刘文成等。

崇礼县晋剧团　1960年成立，是由蔚县、阳原和崇礼戏校学员组成，共六十四人。团长袁锦春。演出的代表剧目有《金镯玉环记》、《铡阁老》、《打金枝》、《六月雪》等。其演出活动以本县各乡为主兼及临近的赤城、张北、沽原一带。1964年后曾排演现代戏《白毛女》、《争儿记》。1966年改称崇礼县战斗文工团，多演"样板戏"和小节目。1971年12月1日又恢复原团名。1972年2月自编《大寨红花》参加地区会演。1976年由于常年坚持上山下乡，曾出席河北省先进单位表彰会。1977年后，陆续演出了晋剧《李慧娘》、《三姐下凡》、《三关点帅》等剧目，年均演出三百三十场左右。1982年11月，参加张家口地区中青年戏曲汇演，郭翠莲获优秀演员奖。

青龙县评剧团　1960年青龙县人民政府文教局创办艺术学校，招收学员五十人。主要学科为评剧。至1963年学员届满毕业，以毕业生为基础，始建青龙县评剧团，艺术学校随之解散。主要负责人是彭树栋、王加计、岳思。主要演员有花艳春、王素兰、王辉辉、张金波等。曾上演过《秦香莲》、《会计姑娘》、《红珠子》、《十五贯》等剧目。1980年因经费拮据，入不敷出而解体。

满城县评剧团　1960年保定专区、市两个评剧团合并后，分出部分人员和资产调归满城县领导，始为满城县评剧团。团址在县城内小十字街路东，全团七十人左右。主要负责人有田克明、李书全、戴春梅等。主要演员有韩艺、李俊茹、张宝柱、王桂芳、李向东、田克明、赵德庆、李荣改、吴文兴、王树琪、戴春梅、陈连生、秦芷苓等。1966年以前所演的传统剧目主要有《三看御妹》、《白蛇传》、《碧玉簪》、《秦香莲》、《荀灌娘》、《豆汁记》、《茶瓶计》、《刘志远投军》、《打焦赞》、《李香莲卖画》等；现代剧目有《三里湾》、《夺印》、《朝阳沟》、《补锅》、《打铜锣》、《社长的女儿》、《三月三》、《向阳商店》、《金沙江畔》、《阮文追》、《箭杆河边》、《苗岭风雷》、《会计姑娘》、《不准出生的人》等；自编剧目有《五里岗暴动》、《狐狸岗上的魔爪》和《义和团》等。"文化大革命"期间，初多演一些配合政治宣传的小节目，如《老三篇》、《就是他》等，稍后排演了各种"样板戏"，并自编自演了《艳阳天》。"文化大革命"结束后，逐渐恢复排演传统剧目，至1982年先后演出过《十五贯》、《宝莲灯》、《白蛇传》、《墙头记》、《小刀会》等。在此期间还上演了连台本戏，如《王清明投亲》(三本)、《封神演义》(六本)、《半夜夫妻》(六本)等。该团演出活动地域较广，除经常演出于河北全省各地外，也曾去北京、天津以及山东、山西的部分地区演出。

玉田县评剧团　前身为唐山市评剧三团，1960年集体调往玉田。团长先为张福庆，后为董俊儒，副团长为戴文斗、王维昭。1964年秋，以《好媳妇》、《送肥记》、《两块六》三戏，参加了唐山地区现代戏汇报演出，获得好评。1965年被评为河北省四好(政治好、艺术好、

大演现代戏好、经济收入好)剧团，受到表彰与鼓励。“文化大革命”中被改为毛泽东思想宣传队、京剧团。1978年夏，恢复评剧团。1982年被评为唐山地区和省先进单位，省授“繁荣文化事业建设精神文明”奖旗。

该团创作剧目有《追猪》、《相亲记》、《燕山星火》等戏，均参加了唐山地区文艺调演，获好评。经常上演的剧目有《三请樊梨花》、《春草闯堂》、《花打朝》、《谢瑶环》、《秦香莲》、《牛郎织女》等。现任团长宋长科，副团长张秀青、尹维青，编剧孟昭林，导演李荣华、谢玉林、焦明东。主要演员尚丽霞、刘文英、花月英、王维昭、侯占峰、艾发仕、郎德山、高树凤、张玉凤、王淑敏、王少苓、戴永华、梁庆孝、杨继勉。

涞源县河北梆子剧团　成立于1960年，全团五十余人，负责人有李枫林、胡桂兰、张宝山。1964年排演了贾一民创作的现代戏《白石风云》，演出后受到好评。1967年2月，剧团在“文化大革命”中被解散。1977年，恢复河北梆子剧团，主要演员有王栋英、王慧平等。主要上演剧目有《挡马》、《投县》、《猎虎记》、《青山英烈》、《金鳞记》、《陈三两》、《杨门女将》、《宝莲灯》等。

尚义县晋剧团　原为商都县晋剧团，1961年调归尚义。主要演员有张秀英、吕金凤、武银花、王玉娥、庞万林等。代表剧目有《杨八姐游春》、《画中人》、《明公断》、《六月雪》等。1964年新排现代戏《血泪塘》参加张家口地区会演，陈宝亭、张玉枝、庞瑞云获演员奖。1966年因“文化大革命”冲击，多数演员改行离团。1971年招收学员，重新组团，刘仙梅任团长。先后演出《杜鹃山》、《龙江颂》、《十五贯》、《小刀会》等。本县及张北、康保、商都等地是其主要演出地域。1982年在张家口地区中青年演员会演中，有七名演员获奖，其中张秀琴、王凤英获优秀演员奖。同年该团被河北省文化厅评为“四好”剧团。

承德县河北梆子剧团　前身为承德市梆子剧团。1961年，调归承德县领导。团长李兀大，全团七十余人，为民办公助剧团。1964年以《朝阳沟》参加承德地区戏曲会演，获演出一等奖。李素阁、高志岚获导演奖。十年动乱期间，剧团解散，主要演员被调出，新建了文艺宣传队。1978年重新恢复了梆子剧团。刘宝善任中共党支部书记，李加复任业务团长。1981年以《许都令》参加承德地区戏曲会演，获一等奖。1982年5月，县对剧团进行了整顿，冯润民任团长，李加复、贾新民任副团长，剧团面貌改观，演出场次和收入均有提高。该团主要演员有李素阁、张品卿、黄云芳、潘冠香、高志岚、袁希荣、谭焕云、李葆林、佡学枝、王桂霞、董景龙等。经常上演的剧目有《潘杨讼》、《蝴蝶杯》、《打金枝》、《秦香莲》、《穆桂英挂帅》、《呼延庆打擂》、《花烛恨》、《南北和》、《泪洒相思地》等。

永清县评剧团　前身为永清县文工团。1961年，改建为评剧团后，又吸收部分流动演员，至1963年全团达五十余人。1964年以后，该团以排演现代戏为主，1965年又改名为新新文工团，以创作剧目《育林村》参加天津地区会演之后，编入县“四清”文化工作队。1966年“文化大革命”开始，剧团停止了活动。1969年成立县文艺宣传队，调回部分原剧团

演员，1975年排演创作剧目《红姊妹》、《新电工》参加河北省文艺调演。1976年恢复评剧团。该团主要上演剧目有《大英节烈》、《唐知县审诰命》、《万花船》、《御河桥》、《三看御妹》、《哑女告状》、《李三娘》、《屠夫状元》等。

衡水地区河北梆子剧团 前身是石家庄地区河北梆子剧团。1962年，恢复衡水专署建制，该团从石家庄划归衡水。团长姜文起，副团长边福仲。主要演员有边福仲、石银香、金丽娟、李兰英、王小宝等。主要剧目有《审子辨奸》、《辕门斩子》、《桑园寄子》、《三娘教子》等。1963年，李先念副总理观看了该团的《审子辨奸》，并与演员合影留念。1966年，该团编演的现代戏《红色宣传员》参加河北省中小型革命现代戏曲调演，获演出奖，金丽娟获个人表演奖。1968年，该团一度解散。1975年重新恢复，团长张涛。重建时除接受部分落实政策回团的演员外，还招收了一批中青年演职员。主要演员有：孙永发、刘秀华、李义、宋大双、贾兰新、温七达、路翠阁等；鼓师张振起，板胡姜维生；金丽娟任导演兼教师。1979年，省戏曲汇演中，该团移植演出的《春草闯堂》，由省电视台录相播放。1981年路翠阁主演的《教子》、《王宝钏》被石家庄电视台录相，作为艺术学校教学片。

怀来县河北梆子剧团 1962年正式建团，初名为怀来县少年河北梆子剧团，1968年3月改为怀来县河北梆子剧团。曾上演过的现代戏有《三世仇》、《青山红玉》、《蛟河浪》、《海岸螺声》、《雪岭苍松》、《比武之前》、《平原作战》、《水乡游击队》、《半篮花生》、《磐石湾》、《山乡来客》、《练锤》、《堵路》、《新人骏马》等。1964年，该团以自创之《青山红玉》参加张家口地区现代戏会演，获演出优秀奖。1979年又以自创之《战古城》参加张家口地区专业剧团文艺汇演，获创作奖和演出奖。经常演出的剧目有《蝴蝶杯》、《英雄义》、《小刀会》、《大闹野猪林》、《大闹天宫》、《墙头记》、《桃李梅》、《五鼠闹东京》、《屠夫状元》、《徐九经升官记》、《济公传》等。1982年参加张家口地区中青年戏曲演员会演，剧团以《桃李梅》、《济公传》选场和《打瓜园》获大会优秀奖演员一人，二等奖演员三人，三等奖演员二人。

文安县河北梆子剧团 1962年县文教局以夏村、史各庄业余剧团为基础，吸收天津张闺玲、盖笑天、刘素芝为主演组成了六十五人的集体所有制县级剧团。除演出外，还种地二百亩。一年后，辞退包银演员，培养了新生力量。1965年改演现代戏，以自编《清河风云》参加了廊坊地区戏曲会演。"文化大革命"开始后，剧团被解散，大部分演员下放回家。1970年成立文艺宣传队后，招回了部分演员。1973年恢复了河北梆子剧团。该团主要上演剧目有《南北和》、《薛刚反唐》、《陈三两》、《赵氏孤儿》、《打金枝》、《王宝钏》、《抬花轿》、《十五贯》等。主要演员有孟兆恒、延景花、吕瑞凤、张春华、高永章、陈少华等。该团有自制的流动舞台，常巡演于本县和邻县农村。

南大港农场河北梆子剧团 前身为黄骅县文工团，1962年该团归属南大港农场，改唱河北梆子，定名为南大港河北梆子剧团。主要演员有吴黛云、张庆海、郑淑芳、李洪芬、张庆友等。主要演出剧目有《夺印》、《血泪仇》、《红岩》、《回龙传》、《孟丽君》、《狸猫换太

子》等。该团十分注重自编剧目的排演，现代小戏《让房》(梁宝璋编剧)、《双立志》(刘扬编剧)于1964年参加了华北地区文艺会演；《国英嫂》(梁宝璋、王忠祥编剧)在1978年参加了河北省文艺会演，均获好评，其中《让房》发表了单行本。自1963年至1976年，该团多次参加沧州地区文艺会演，其中《忆苦思甜》、《人民的委托》、《就是他》等自编剧目均获奖。先后在该团担任领导工作的有梁宝璋、徐莲芳、刘秋林、金福海、董长申。

邯郸县曲剧团 前身是永年县曲剧团。1962年，邯郸县建制恢复后，划归邯郸，定为今名。"文化大革命"期间，该团曾一度陷于瘫痪。1976年，剧团重新恢复，上演了《逼上梁山》、《卷席筒》、《秦香莲》、《屠夫状元》、《哑女告状》、《斩白袍》、《白蛇传》、《文书记》、《赵氏孤儿》、《武松杀嫂》等剧。主要演员有裴凤仙(青衣)、褚秀英(花旦、青衣)、李玉霞(青衣)、陈德改(青衣、老生)，编剧申虞，音乐设计吴定一。

邢台市四股弦剧团 原为邢台地区四股弦剧团，1963年改由邢台市领导。该团有演职员六十四人。行政团长朱荫锡，业务团长马凤仙、郭宝玉，编导主任赵璐，导演韩宝栋。主要演员有马凤仙(青衣)、韩宝玉(小生)、张兰香(闺门旦)、康玉西(老生)、杜云奎(黑净)、申莲英(青衣)、刘秀英(老旦)、柳玉荣(须生)等。

该团在几年的时间里，移植排练了大量现代戏和历史故事剧。如：《江姐》、《杜鹃山》、《节振国》、《红花曲》、《红书剑》等。《邢台日报》曾多次载文，对该团给予表扬；省电台也曾多次播放该团演出剧目的录音。1968年8月剧团解散。

石家庄地区河北梆子剧团 1963年重建于石家庄市槐北路，历任领导人陈永年、高旭、张永政、董锁柱、江光等。民营公助。现有演职员一百零五人。初名石家庄专区青年河北梆子剧团，1975年改现名。建团初演员主要是石家庄专区戏校河北梆子科1962届的肄业生。建团初期以《雁荡山》、《杀庙》、《拾玉镯》、《大登殿》轰动天津、太原等地。1964年全团参加"四清"工作团文化工作队，以自创《女民兵》获省文化工作队会演优秀奖。"文化大革命"开始，全团瘫痪。1968年省艺校梆子科毕业生全部分配给该团，加强了剧团阵容。1969年剧团成立唱腔组，移植了京剧现代戏《红灯记》、《奇袭白虎团》。1980年以来，剧团实行了定额承包制，出现了生机勃勃的局面。

剧团改编的《小刀会》，经河北人民广播电台广播后，有不少剧团学演，影响颇大。经常上演的保留剧目有：《杜十娘》、《赵氏孤儿》、《斩子》、《哑女告状》、《穆桂英大破天门阵》、《潘杨讼》、《蝴蝶杯》、《杨门女将》、《雏凤凌空》及现代戏《家庭公案》等。该团编导有潘维珊、张贵富、杨玉斌，音乐设计有张秀石、杜同礼，舞台美术设计有武尚杰。主要演员有雷宝春、刘晓俊、张惠英，后起之秀有刘丽莎、王英会等。

承德市河北梆子实验剧团 1963年承德专区戏曲学校撤销后，以该校河北梆子科学生为基础，建立了实验剧团。綦玉峰任党支部书记，李桐樵任团长，全团有师生七十九人。建团后，为提高表演水平，曾派出部分演员到北京向著名京剧演员张云溪、张春华、阎

世善和梆子老艺人韩金福学习。该团主要演员有赵春莲、赵敏娟、孙喜霞、田立媛、杜贺芹、马宗波、彭德珍等。演出的主要剧目有《杀楼》、《双锁山》、《辛安驿》、《教子》、《闹天宫》和现代戏《节振国》、《刘四姐》、《丰收之后》、《江姐》、《三丑会》等。

1964年该团以《血泪塘》参加承德地区举办的现代戏会演。1966年“文化大革命”开始后，该团解体。

临西县文工团　前身为山东省临清县乱弹剧团，1964年划归河北省临西县。1965年更名为临西县文工团。该团除演出歌剧外，亦演豫剧、吕剧、评剧、京剧、河北梆子等。1973年8月，以赵孟俊创作的小豫剧《心向海河》参加河北省戏剧汇演，获好评。1974年2月，又以该剧参加华北五省市戏曲调演，《人民日报》刊登了演出消息，中央人民广播电台、中央电视台曾录音、录相播映。该团主要演员有李凤荣、孙延刚、张玉兰、江丽玉、曹万祥、修东娥等。曾经上演过的主要剧目有《红灯记》、《槐树庄》、《借牛》、《补锅》、《游乡》、《借马》、《红色娘子军》、《沙家浜》、《龙江颂》、《海港》、《红嫂》等。

唐山市实验唐剧团　成立于1966年初，其前身系唐山市戏曲学校1960年开办的唐剧班。该团建立之前，在戏校唐剧班时期，即已积累了近三十出的保留剧目，集中了许多艺术骨干力量，为剧团的建立打下了坚实的基础。

建团伊始，以其改编的现代戏《红云崖》巡演于锦州、沈阳、长春、四平等地，颇使人耳目一新，受到东北人民的热烈欢迎。1966年又以该团自创的《艺徒血泪》和《绿水桥》参加了河北省在天津举办的中、小型戏剧会演，赢得观众赞誉。未几，“文化大革命”开始，剧团一度被解散，全体演员被迫改行。至1970年始得恢复，先后与皮影、话剧、评剧合组剧团，因而剧团名称亦曾有“文工团”、“唐评剧团”、“地方戏剧团”等称谓。所演皆为移植的“样板戏”。1973年该团以其自创的现代戏《迎风飞燕》参加了河北省创作剧目调演，并在1974年参加了在京举行的华北地区戏剧调演。时《人民日报》、《解放军报》、《光明日报》、《北京日报》等均登载了对该团演出的评介文章；中央人民广播电台和北京电视台亦相继播出了演出实况。1975年该团郑洪荣、张素菊等演唱的唐剧《龙江颂》唱段由中国唱片社灌制成密纹唱片，全国发行。唐山大地震，郑洪荣、王德友、张素菊、许志红及张豁明、杨非等主演和艺术骨干罹难，使剧团蒙受巨大损失。

1979年初该团恢复了现名，全团演职员七十余人，主要演员有彭秀兰、何景田、苏桂英、邹亚丽、李洪祥等。导演孙鸣昆，音乐设计韩溪，舞台美术设计谷枫等。此外，于英、尚梦桥、张先犹、刘锐华、凌云霄以及名老艺人张绳武、周文友、张茂兰、苏旭、李秀、曹辅权、郑久亨、张豁明、齐子祥、张菊仙、王荣良、王丽英、张海涛等，均为唐剧的发展、剧团的艺术建设做出了贡献。该团1979年后主要演出剧目有《春草闯堂》、《桃李梅》、《王老虎抢亲》、《糊涂丈人》等。1980年据影卷《五锋会》故事创作的《血涤鸳鸯剑》，在编剧和舞台艺术各方面均有所突破创新，成为该团近年的代表性剧目。1981年该剧在北京公演时，曾引起首

都各界注目，诸多戏剧家、音乐家、著名演员相继在《人民日报》、《工人日报》、《北京晚报》等报刊，发表了热情洋溢的评论文章。

柏乡县豫剧团 前身为1966年本县建立的毛泽东思想宣传队，以演小节目和京剧"样板戏"为主。1972年，改建为柏乡县豫剧团，全团达七十四人。先后来团任团长的有梁玉刚、耿玉朴、沙成章。主要演员有邢素秋、王心月、李春海、刘焕英等。主要剧目有《朝阳沟》、《人欢马叫》、《红嫂》、《十五贯》、《梁祝姻缘》、《宝莲灯》、《牛郎织女》等。其演出活动地域，除本县外，也曾到过邢台、石家庄以及山西的榆次、大同等地。1981年，因经营管理不善，入不敷出而解散。

卢龙县评剧团 前身系1966年该县所建之毛泽东思想文艺宣传队，原有人员二十六名，主要演出配合政治宣传的小节目。1979年初组建为卢龙县文工团，开始演评剧。1980年4月，文工团改建为卢龙县评剧团，有演职员四十六人。演出了《卷席筒》、《春草闯堂》、《逼婚记》、《李三娘打水》、《包公私访》、《屠夫状元》、《李双双》等剧目，受到农村观众的欢迎。主要负责人是鲁坤、马子民、杨冠永。主要演员有刘中奎、李敏、王培友、冯小艳等。

丰南县评剧团 前身为1969年本县建立的文艺宣传队，队员多是知识青年，初期主要是演小节目。1974年以后，学演京剧《沙家浜》等"样板戏"。1977年又学演了评剧《三月三》、《李双双》、《小二黑结婚》等剧目。1978年，从唐山、丰润邀来部分评剧演员和老艺人，组成了丰南县评剧团。该团负责人先后有李长庚、李树良、郑良山、李凤琴等。经常上演的剧目有《杜十娘》、《唐知县审诰命》、《打狗劝夫》、《井台会》、《秦香莲》、《凤还巢》、《柜中缘》、《杨三姐告状》、《闹严府》、《三看御妹》、《吕布与貂蝉》、《攀龙附凤》等。

隆化县河北梆子剧团 前身为1969年所建立的县文艺宣传队。1972年改为京剧团，林树良任中共党支部书记兼团长。主要演员有商正、刘芹、高永合、刘佩玉、郭津辉、刘瑛等七十余人。除演出"样板戏"外，还演出了本团创作的京剧《董存瑞》、《山高水长》和评剧《报捷之前》等戏。1974年10月，剧团招收十六名学员。1977年恢复传统戏以后，排演了京剧《十五贯》、评剧《唐知县审诰命》等传统戏十余出。1979年10月，改名为河北梆子剧团。其演出剧目有《窦娥冤》、《蝴蝶杯》、《穆柯寨》、《灵堂花烛》、《徐九经升官记》、《闺女大了》以及本团改编的《白衣侠女》(连台本戏)等。张建华、王丽君、刘春红、刘爱华、杨秀群、谷冬青、吴胜海、程金茹、何为等为后起之秀。

衡水地区京剧团 1969年，以景县京剧团和安平县评剧团为主并吸收其它剧团的部分演员组建而成。1970年和1972年，先后吸收两批学员，现已成为剧团主力。先后担任该团主要领导工作的有赵桂林、阎松如、杨润东、曹介夫、杨德峰等。主要演员有：张虹秋、王江华、韩二岭、吴景梅、蔡桂芬、李义、沈洪川、顾瑞生、刘广英；刘洪钧、展秀华、李静、孙秋生、杨玉芬等。其它艺术骨干有鼓师王占军，琴师金炳仁、樊进军，舞台美术设计赵俊峰等。

该团成立前期，主要演现代戏，剧目有《红灯记》、《海港》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《杜鹃山》、《龙江颂》、《平原作战》、《磐石湾》等。1973年至1975年，曾三次以《龙港银泉》、《葵花向阳》等创作剧目参加全省汇演和调演。1978年后，先后排演了《蝶恋花》、《杨门女将》、《真假美猴王》、《秦英征西》、《玉堂春》等五十多出剧目。1982年，齐啸云曾与该团合作演出两个月。他们共同演出的《赤桑镇》、《遇皇后》、《打龙袍》和该团的《水帘洞》，由河北电视台录相播出。

宁晋县河北梆子剧团 前身为1969年成立的县革命文艺宣传队。1970年改建为京剧团。团长魏连印，全团有演职员六十余人。先后排演了《沙家浜》、《智取威虎山》、《红灯记》、《龙江颂》、《磐石湾》等戏。1982年，剧团改唱河北梆子，并正式命名为宁晋县河北梆子剧团。主要演员有孙运海、金二牛等。主要上演剧目有：《辕门斩子》、《秦香莲》、《潘杨讼》等。

南宫县河北梆子剧团 1970年，南宫县将本县毛泽东思想文艺宣传队改建为京剧团。1973年该团曾以《禾苗青青》、《大路朝阳》参加省文艺汇演。1975年后，兼演河北梆子与评剧，成为综合性的演出团体。至1980年，渐以演唱河北梆子为主，遂更名为河北梆子剧团。全团六十五人，团长赵奎山，主要演员有李秋景、常明智、高冬珍、宋文兰等。曾经上演的剧目有《红灯记》、《沙家浜》、《杜鹃山》、《康庄风云》、《逼上梁山》、《望江亭》等。

安新县河北梆子剧团 前身是1970年成立的毛泽东思想文艺宣传队，主要演出“样板戏”和歌舞节目。1975年改称文工团。“文化大革命”结束后，于1979年改唱河北梆子，定名为安新县河北梆子剧团。该团演职员五十余人，高营芝任团长兼书记，周英任副团长兼导演。主要演员有潘茂林、吕大力、梁小芬、王玉花、李玉奇、刘国强、陈悦学等。主要演出剧目有《打金枝》、《十五贯》、《蝴蝶杯》、《斩子》、《李慧娘》、《呼家将》、《秦英征西》、《赵氏孤儿》、《邹未奇案》等。

沧州地区京剧团 1970年在沧州地区现代戏会演的基础上，从各市、县专业剧团中抽调演员组建，全团共一百七十人。该团先后学演了《智取威虎山》、《沙家浜》、《红灯记》、《杜鹃山》、《八一风暴》等现代戏，自编剧目有《八〇八》、《锁龙记》、《宁都霹雳》。1977年以后排演了《逼上梁山》、《雏凤凌空》、《大闹天宫》、《秦英征西》、《玉堂春》等传统剧目。该团主要演员有李云楼（武生）、刘少泉（武生）、刘文英（青衣）、王少朋（老生）、韦振耀（小生）、乔治荣（花脸）、王桂荣（老生）等。

承德地区京剧团 1970年建立，国营性质，首任负责人江世华。主要演员先后有董春柏、张晓霞、赵彦起、吕铁男、王代玮、王玉柱、王光权、田顺恒、邢立颖、李素荣等。该团在1972年至1974年学演了《海港》、《杜鹃山》等五出现代戏。1976年排演了现代戏《再战驼峰岗》，6月该剧参加了河北省现代戏创作剧目调演。1977年，该团排演了现代戏《芦花淀》、《瑶山春》以及新编历史剧《小刀会》。1978至1979年，先后排演了《四进士》、《闯王

旗》、《秦香莲》、《挑滑车》、《法门寺》等二十出剧目。1980 年排演了《玉堂春》、《遇后龙袍》、《谢瑶环》。无津人民广播电台，为部分唱腔录了音。

承德市京剧团　其前身为承德市文工团，1970 年改建为京剧团。全团八十三人。历任领导人有李光、江世华、李景和、席胜春、侯贵、李桐樵、赵双林等。该团成立后，所演皆为"样板戏"。1976 年粉碎"四人帮"后，学演了《八一风暴》、《万水千山》和《逼上梁山》。此后又先后排演了《宝莲灯》、《雏凤凌空》、《杨门女将》、《扈家庄》、《薛刚反唐》、《大英节烈》、《海瑞罢官》及现代戏《爱情的审判》等。主要演员有李桐樵、席胜春、张艳秋、宋宝森、徐立芹等。

1981 年 4 月该团撤销，演职员全部并入承德市评剧团。

博野县评剧团　前身为 1970 年该县所建立的毛泽东思想文艺宣传队。"文化大革命"初期，主要演出配合政治宣传的小节目，后在地方戏移植"样板戏"的号召下，改唱河北梆子。1979 年招收二十名学员，扩建为评剧团。席景林任团长，艾莲茹任副团长兼导演，主要演员有李金荣、王春莲等。评剧团成立以来，主要演出剧目有：《李三娘打水》、《打狗劝夫》、《刘公案》等。演出活动范围，主要为本县各乡镇，有时亦到周围邻县演出。

新城县河北梆子剧团　1970 年本县成立了四十人的文艺宣传队。年底充实到七十六人，购置了服装灯光布景，开始排演"样板戏"，未几，改称京剧团。1974 年，精简了部分人员，复为宣传队。1977 年县中学文艺班师生组建的剧团与文艺宣传队合并，始称新城县河北梆子剧团，全团五十九人。崔玉生任书记兼团长。主要演员有孟繁祥、倪守宗、李明、辛保怀、杨宝兴、李德善等。主要演出剧目有《逼上梁山》、《雏凤凌空》、《秦香莲》、《桃李梅》、《三拜花堂》、《青山英烈》、《屠夫状元》、《哑女告状》、《秦英征西》、《呼延庆打擂》、《徐九经升官记》等三十六出。

高邑县河北梆子剧团　1972 年以县文艺宣传队为基础组成，性质为民办公助。始唱京剧，1973 年改唱河北梆子，初以《海岛女民兵》、《不平静的海滨》等为主要上演剧目。1975 年 10 月，招收四十名学员入团培训，1977 年秋，始排演传统戏，其中《杨门女将》、《杨八姐游春》、《白蛇传》、《追鱼》等剧为经常上演的保留剧目。鼓师崔占吉创作的剧目《三尺地》曾参加石家庄地区戏曲会演获好评。该团 1982 年被地区评为先进剧团。

栾城县京剧团　前身为毛泽东思想文艺宣传队，1972 年改建为京剧团。全团五十五人。1975 年，石家庄地区戏校京剧班毕业生十二人分配来团，壮大了剧团阵容。1977 年，恢复传统戏之后，陆续调来编导韩书勤、张进福及部分京剧演员，增强了艺术骨干力量。该团主要演员有张金红、李寅生、杨会霞、万慧敏、刘素霞、赵俊芳、王健、张金环等。李凤书、张群英、王士均、任凤文先后任团长。主要剧目有《龙凤呈祥》、《逼上梁山》、《雏凤凌空》、《李慧娘》、《智斩鲁斋郎》、《凤还巢》、《诓妻嫁妹》、《秦香莲》、《水乡游击队》及自创剧目《春水激荡》、《麦苗喷香》等。1982 年，因经营不善，入不敷出而解散。

无极县河北梆子剧团　前身是1972年本县所建之文工团，1978年改唱河北梆子。首任团长翟治水。业务团长金小圈、张平楼。有演职员六十二人。性质为民办公助。1980年以新编古装戏《春郎传》参加石家庄地区戏曲会演获好评。经常上演的剧目有《蝴蝶杯》、《姣女烈传》、《宝莲灯》、《秦英征西》、《青山英烈》、《文王访贤》、《杨金花夺印》及宋金锋改编的连台本戏《封神榜》等。主要演员有张翠联、赵焕强、金小圈、张丽荣、甄小兰等。

蔚县晋剧团　前身为1973年组建的红宣文工团。历任领导人有孙诚、杨典、梁柱、范品生等。全团六十余人。初始按照戏校规制对团内学员训练，该团很重视培养青年演员，曾派人分别向裴艳玲、马泰、牛桂英、马永安、王爱爱等名家求教。1977年以现代戏《送亲记》参加地区调演，获演出奖。1979年10月，更名为蔚县晋剧团。1980年4月，以《打金枝》等剧到张家口作汇报演出，受到地市领导人接见。1981年和1982年连续出席省召开的文化系统双先会、管理经验交流会，被评为先进集体。该团主要演员有韩金香、史金兰、王宏丽等。主要剧目有《打金枝》、《杨门女将》、《杨八姐游春》、《蝴蝶杯》、《算粮登殿》、《呼家将》、《大刀王怀女》和现代戏《苗岭风雷》、《闪闪的红星》等。

元氏县豫剧团　1974年以县文艺宣传队为基础，从河南省聘来蔡金兰等人为主演成立了豫剧团，1975年所演之《苍山红梅》在石家庄颇有影响。接着又以于春创作的《半篓薯秧》参加石家庄地区会演，受到好评。传统戏开放后，在蔡金兰、盖月樵指导下，排演了《十五贯》、《花木兰》、《拷红》、《穆柯寨》等戏，艺术上有了长足的进步。1978年剧团被评为石家庄地区先进剧团。到1980年剧团发展到八十余人。中青年主要演员有阎爱君、耿书乔、崔楼子、曹发辰等。

石家庄市京剧团　1975年，以原石家庄市评剧团京剧组师生为主，成立了石家庄市京剧团。团长王日明，副团长徐俊益、李小吉、纪兰芬。共有演职员九十余人，为集体所有制单位。演员皆是青年，其中赵立华、王兰奎、薛文增、柴林萍、李敏杰、刘凤芝、奚中路比较突出。主要上演剧目有《真假美猴王》、《蝶恋花》、《猪八戒招亲》、《关羽斩子》、《芦花淀》等。其中《真假美猴王》连演二百余场，演出场次之多创省纪录。

邢台市豫剧团　1977年，在邢台市京剧团的基础上改建。先后由曹海林、杨勤发、朱荫锡、吕焕奇任团长。主要演员有：郭兰枝、曹桂枝、王新征、徐志玲等。演出了现代戏《巧理家务》、《君子之交》、《借鸾俦》、《玛利娜轶事》和历史故事戏《诸葛亮招亲》、《五台誓师》，以及学习剧目《刘胡兰》、《小二黑结婚》、《朝阳沟后传》、《秦香莲后传》、《泪洒相思地》、《杨八姐智取金刀》、《狱卒平冤》等。1981年，《君子之交》由河北电视台录相，《杨八姐智取金刀》在石家庄、北京先后录相播放。

泊头市河北梆子剧团　组建于1977年，原名交河县河北梆子剧团，后交河县撤销，改建泊头市，更名为泊头市河北梆子剧团。主要演员有田辉、杨艳华、刘爱华、沙文亭、孙秀

敏、白玉龙、卢维义等。主要演出剧目多为该团自编或改编的连台本戏，如《狸猫换太子》（六本）、《呼家将》（八本）、《王华买父》（七本）、《金镯玉环记》（七本）、《十二寡妇征南》（五本）、《嫦娥奔月》（四本）、《孟丽君》（五本）、《孟姜女》（四本）等。该团全体人员团结奋斗，自力更生，艰苦创业，自制流动舞台，常年送戏下乡，深受群众欢迎，被誉为"庄户剧团"，多次被评为沧州地区专业表演艺术团体的先进集体，连续三年被评为河北省的"四好剧团"，1981年出席了全国农村文化艺术先进集体、先进个人表彰大会，受到文化部的嘉奖、表彰。先后在该团担任领导工作的有毕培义、尚民、周万胜、卢维义等。

宣化县晋剧团　成立于1977年，初为全民所有制，1982年改为集体所有制。主要演员有孙利君、董惠芬、任玉玲、庞玉珍、孙玉兰、刘庆田、洪惠萍、赵贵山、马西榜等。鼓师陈喜厚，琴师张佃佑、吴量。阎文彬任团长，王庆生（兼导演）、王仲德（兼编剧）任副团长。主要演出剧目有《拜寿图》、《算粮登殿》、《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《火焰驹》、《九件衣》、《回荆州》、《打金枝》、《金水桥》、《秦香莲后传》、《三关点帅》、《薛刚反唐》、《墙头记》、《审诰命》、《三滴血》、《卖妙郎》，及现代戏《嫁不出去的姑娘》、《山乡风云》、《刘四姐》等。1979年张家口地区专业剧团汇演，该团以新编历史剧《李自成》（王仲德编剧，王庆生导演）参演，获演出一等奖、剧本创作奖，音乐、舞美、表演亦均获奖。

万全县晋剧团　建于1978年，由原县业余文艺宣传队改建。赵维中任团长，王志华任副团长，主要演员有董世禄、王桂轩、彭宝华，司鼓杨文明，大弦李绍武等。全团五十八人。主要演出剧目有《秦香莲》、《辕门斩子》、《算军粮》、《藏舟》、《薛刚反唐》、《反徐州》、《黄鹤楼》、《狸猫换太子》等。经常活动在张家口、坝上一带。1982年张家口地区举行中青年戏曲演员汇演，花脸演员崔向勇被评为一等奖，须生阎桂英获二等奖，须生王桂轩及刀马旦武素梅获三等奖。

完县河北梆子剧团　前身为完县毛泽东文艺思想宣传队。1978年在宣传队的基础上，将其改建为完县河北梆子剧团。全团六十余人，王玉池任书记兼团长，陈德乐任副团长，梁巨福任导演。主要演员有张振江、张俊乔、刘建平、周秀芬、刘海泉等。主要剧目有《十五贯》、《生死恨》、《胭脂》、《大破天门阵》、《蝴蝶杯》、《狸猫换太子》等。

望都县河北梆子剧团　1978年，在县文艺宣传队的基础上，招收十五名学员，聘外地艺人杨凤仙、张克忠、张新田、许福田、张德旭、石洛尼等人来团任教师，建立了望都县河北梆子剧团。此后又招聘了刘国安、单文占、申桂文、门小彬等梆子演员充实剧团。1981年再次招收一批学员入团，全团达六十四人。剧团曾到山西省长治市演出《李慧娘》等戏，《长治日报》以《一枝红杏出墙来》为题，报道了演出盛况。该团主要演员有麻秋会、董玉贞、杨俊国、张会先、陈云臻、陈陆君、刘夫才等。主要演出剧目有《墙头记》、《三凤求凰》、《丝绒

记》、《王宝钏》、《刘海戏金蟾》、《文嫣》、《画皮》、《蝴蝶杯》、《状元打更》、《南北和》等。

沧县河北梆子剧团　组建于1978年，负责人王振升。主要演员有丁宝路、庞秀敏、张庆梅、田金娥、许荷英、阎庆旺、张作山、李少亭、刘俊荣、邢月楼、齐秀玲等。主要演出剧目有《蝴蝶杯》、《斩子》、《封神演义》、《刘公案》、《斩窦娥》等。演员丁宝路在1979年沧州地区戏曲调演中获奖。

滦南县评剧团　1978年滦南县政府决定将本县毛泽东思想文艺宣传队改建为评剧团。由邻县及北京等地招来评剧演员十余人，全团达四十四人。首任团长白素兰，中共党支部书记王永祥，业务团长刘景秀。主要演员有郝翠梅（小旦）、张洪（丑）、丁晓英（青衣花旦）、陈淑敏（青衣）及郝凤艳、马奎芬、何涛、张淑珍、邱少先、王玉平、王俊元等。1980年，该团创作员谷景峰、谷顺祥改编的《金明奇缘》、《泪血鸳鸯》、《猪八戒招亲》等戏，演出后很受欢迎。该团经常上演的剧目有《哑女告状》、《桃李梅》、《牧羊卷》、《李慧娘》、《乾坤福寿镜》、《回杯记》等。

宽城县评剧团　前身为县文艺宣传队，1979年改建为评剧团。张子华任团长，郑权任书记。为加强艺术建设，先后聘请尹鹏飞、李云飞、小丽珠、郭艳荣、赵艳秋、孙守明、王友杰、沈永根来团工作或短期任教。1980年，又招收培养了刘宝权，李卫东、张卫东等一批青年演员。1981年，该团创作的《闹花堂》参加了承德地区会演，获创作奖和演出三等奖。该团主要上演剧目有《凤还巢》、《花为媒》、《狐仙小翠》、《花打朝》、《红衣公主》、《茶瓶计》、《秦香莲》、《卷席筒》、《巧县官》、《狸猫换太子》等。主要演员有杨文阁、丁会民、常广林、李振民、刘海军、娄源丽、邱桂珍、吴育红、裴翠艳、刘春艳、吴静萍。导演钱延祚、李玉和。

衡水地区评剧团　1981年在原地区文工团的基础上组建。剧团党支部书记王云龙，团长何天二。主要演员有鲁珍、蔡桂芬、程会来等。全团演职员七十多人，先后排演了现代戏《这样的女人》、《爱情的审判》、《腊妹子成亲》；新编历史剧和传统戏《状元与乞丐》、《恩仇记》、《巧县官》、《吕布与貂蝉》、《乾坤福寿镜》等二十多出。1982年，该团排演的《腊妹子成亲》（编剧李晓岚、陈幼军，主演鲁素珍），在河北省戏曲调演中获演出奖。该剧由中央人民广播电台、河北人民广播电台、河北电视台录音、录相播放。

大厂回族自治县评剧团　建于1982年。前身是大厂县文艺宣传队。全团有演职员三十八人，团长赵德平。1982年，该团被评为地、县文明单位。

该团主要活动在廊坊地区以及京、津、唐等市区。主要演员有李淑珍（青衣）、宛瑞海（丑）、刘世友（老生）。演出剧目有：《支农线上》、《夺印》、《李双双》、《花为媒》、《半把剪刀》、《小女婿》、《刘巧儿》、《杨三姐告状》、《卷席筒》、《闺女大了》、《犯罪的儿子》。近年来该团主要是排演本团赵德平自编的剧目，而且影响甚著。《支农线上》获省优秀剧目奖，《嫁不出去的姑娘》参加1982年河北省戏曲调演，获得剧本创作奖和演出奖。

附：

河北省人民政府文化事业管理局1950年戏曲剧团调查表

专区(市)别	剧团名称	所演剧种	性质	负责人	备注
衡水专区	光明剧社	京剧 梆子	专业	沙立 高成林	1945年解放夏津后以当地旧剧艺人组成，由冀南夏津军区司令部政治部领导，次年转由夏津专署领导至今
	新育文化剧团	评剧	专业	李昆山 侯善庭	1946年成立真兴剧团，初演梆、簧、评剧，后梆簧分列，专演评剧
	新生剧团	京剧	专业	马又良 边福仲 赵文功	
	民声剧团	京剧	业余	段喜柱	
	魏家村剧团	梆子 京剧	业余	刘会卿 魏化南	
	城关街剧团	京剧	专业	李廷迎	
	衡水剧团	京剧 话剧	专业	王德全	
	衡水剧团	梆子	专业	刘玉峰	
	罗家村剧团	梆子	业余	罗六涛 罗亚斋	去年传下的子弟会，有三十来出戏
	北苏扎剧团	梆子	业余	苏群治 张双盛	
	衡水剧团	梆子 皮簧	专业	张占荣 周亚明	子弟会有50年，1937年正式成立剧团
邢台专区	人民剧团	梆子 二簧	专业	郑清元 张双喜	1945年成立，在邢台大戏院由当地政府领导。主演有李振芸、苏金蝉、王爱珠、靳香花等
	利群剧团	武强调(丝弦)	专业	马凤云 马凤仙	
	先锋剧团	秧歌	专业	尚秀臣	1937年成立，强迫给日本人唱戏，1947年到文工团受训。主演有孙金梅、段生月、段三桃
保定专区	旧剧革新社	梆子	专业	李化一 郑振奎	由定县专区路鸿儒、田介堂等私人成立后被介绍到保定分区。演员：刘玉秋、郎俊亭、文詹、秃喜乐、周彩霞、马占元
石家庄专区	革艺平剧院	京剧	专业	赵进表 阿良	1948年6月成立，初为辛集市平剧院，今年初与冀南民主剧团部分演员合作，改组为革艺。演员：刘英坤、郝雁声、金少保、杨慧云

续表一

专区(市)别	剧团名称	所演剧种	性质	负责人	备注
唐专山区	胜利剧社	京剧 评剧	专业	陈云席 许郁仁	1948年8月成立
天津专区	革新剧社	梆、簧	专业	李　林	
	二达子剧团	梆子	专业	赵云亭 赵云荟	
	大众剧院	梆、簧、评	专业	碧燕燕	
沧州专区	启明剧社	京、梆、评	专业	朱子燕	第一专区人民剧团改为启明剧社。演员:董美琴、红艳霞、冀桂云、杨达子
定县专区	定专旧剧实验团	京剧 梆子	专业	陈泊平	1948年10月成立
	不老树剧团	老调	业余	石凤鸣 陈　友 胡常义	抗战前演秧歌,1940年改老调。常演剧目:《金铃记》、《太平城》、《江东桥》、《调寇》、《铁冠图》、《战中原》等二十余出
	行唐县剧团	梆、簧	业余	王正川	1945年成立
	深泽县村剧团	梆、簧	业余	韩一乐	1950年成立,主演李泽林
	农民剧团	丝弦 老调	专业	胡长义 陈　有	1925年成立,1944年开始演新戏,主演胡长义、顾兆臣、赵庆瑞,剧目有《二龙山》等二十余出
	兴华剧团	京剧 梆子	专业	陈国兴 蔡连池	1949年8月成立,由旧剧试验团、兴华剧院两台京剧及梆子合为一台。演员王雨春、孟翠英、芦桂芬、董慧林
保定市	培新剧社	梆子 京剧	专业	牛树新	由冀中平剧院和冀中实验剧团及各分区剧团合编而成。演员郭景春、萍水
	群力剧社	梆子 京剧	专业	王德山 郎玉梅	解放后成立人民戏院,发起人周凤岐、郎玉梅。主演吴惠贤、王砚芳、张如庭、韩美娟、花素卿、安小峰
	为民评剧社	评剧	专业	王月楼	1949年2月成立。主演王月楼、赵丽蓉、李金瑞
石家庄市	革新剧社	京剧	专业	房玉坤 任贵福	主演孟云廷、郝少华、唐佩文、刘砚君、王振山、孟丽英、王凤英、小金钢钻
	义和评剧社	评剧	专业	杨显庭 李哈哈	1949年以前是两个评剧班子,后合并。主演筱金珠、巧灵芝、玉灵芝、汪加兴、吕洪春、郭少亭、马俊臣等

续表二

专区(市)别	剧团名称	所演剧种	性质	负责人	备注
石家庄市	义和剧社二队	评剧	专业	刘乃东	以前在京津一带演唱,解放后到石参加义和剧社,自1949年分开成立二队。主演刘乃东、筱玉凤、白牡丹、张春燕、方之炎、李宝生、霍福利、韩凤鸣
	同义剧社	京剧	专业	陈元瑞	1949年后成立。主演郑永春、郑玉华、杨淑芬、王菊生、黄少华、金承华
	隆顺剧社	丝弦	专业	刘魁显	在石市演唱十余年。主演刘魁显、王三喜、刘致彦、金双全、左凤祥、何凤祥、王振全、徐同贵、杨月楼
	义顺剧社	丝弦	专业	纪焕章 傅琢子 石春青 傅德湖	1946年成立至今。主演傅德湖、张国堂、石春青、傅琢子、纪焕章、盖志明
	同顺剧社	秧歌	专业		
唐山市	唐山市京剧团	京剧	专业		194(?)年6月成立。主演张宗南、郑万年、张丽容、侯万春、王玉宸
	广东书馆	京、评、大鼓	专业	连秀泉	由1949年12月成立的新生曲艺改进社改建。主演连秀泉、李宝荣、王宝童
	艺锋剧社	评剧	专业	王德明 李鹤鸣	1949年10月成立。主演韩少云、鲜灵花、李云霞
	共和评剧社	评剧	专业		民国二十四年成立为天乐评剧院,1948年12月改为共和班,1949年9月改为今名。主演郑海龙、陈桂秋、赵云霞、刘俊荣、陈月舫、张春珍、马吉庆、张玉亭
	玉发书馆	皮簧	专业		1949年12月成立新生曲艺改进社。主演李筱芳、张凤华、徐碧艳、谢兰芳、李进才
	群友剧社	新剧 评剧	专业	连秀泉	1949年12月成立新生曲艺改进社。主演连秀泉、李长岐、李筱芳、王宝童
	韵声剧社	评剧	专业	王贵廷 董锡文	1950年3月5日成立。演员王贵廷、董锡文、张俊起
	评剧社	评剧	专业	王兴海	
秦皇岛市	天乐戏院	评剧	专业	李俊臣	1937年成立,解放后改包银制。主演窦荣庆、朱宝霞、朱紫霞、李焕林、筱右琴
	磁县光明剧团	歌剧 话剧 平调	专业	张义田 王　淳	1946年由农村产生出来

续表三

专区(市)别	剧团名称	所演剧种	性质	负责人	备　注
	武安县人民剧团	歌剧 平调 落子	专业		1945年成立。主演李秀奇、王忙来、张成先、郭双井、秦崇德、秦尚德。上演新旧剧目三十多出
	前进剧团	落子	专业		1946年成立。主演房小生。剧目双吊孝，端花
	临清前进剧团	京、梆	专业		1947年成立
	扶新剧团	京剧	专业		由北京京剧工会领导，应邯郸大时代剧场之邀，1950年1月临时组班来邯演出

票社与业余剧团

就现有资料可知，河北自元代以来，在农村和城市中即已产生了群众演唱的业余组织，如元代被官方所取缔的束鹿头店及东安州群众业余演唱散乐(杂剧或院本)活动，皆反映了彼时在冀中和京东等地农村的业余戏曲演出活动均很盛行。至清康熙之后，河北各种地方戏兴起，如深县北午村的笛子调、安次的曩庄同乐会、深县邵甫的二八调、赞皇上王小峪子弟会等，都是以唱地方小戏为主的农村业余戏曲活动组织。康熙初保定满城马神庙戏楼碑记就反映了彼时地方小戏业余演出活动的一般状况。但演唱昆弋腔为主的农民群众业 余组织，并未彻底消亡，至清末尚有活动。如深县北街的昆弋社、正定城内的同乐轩等皆是。

民国以来，京剧始在河北全境盛行。城市中的工商业者及军、政、教育界人士，多以会唱京剧为荣，成为一种新的时尚，因而在河北各城市中出现了演唱京剧的业余组织，俗谓票社或票房，如唐山开滦员司俱乐部、山海关俱乐部、赵县民众国剧研习社、霸县钧天雅奏国剧社、无极阳春国剧社等，皆属此类。1937年后，因抗日战争爆发，多数票社停止了活动，随着战局南移，沦陷区城市中的票社，又逐渐恢复了演唱活动，并且在铁路沿线的城市中，又出现了新的票社，如京汉线高邑火车站俱乐部、石德线藁城京剧票会等。1945年抗日战争胜利后，在中国共产党领导的解放区城市，也出现了一些京剧票社，如承德市国剧研究社、辛集市群艺京剧票社等。中华人民共和国成立后，各地工会建立，相继成立了由工会领导的职工俱乐部，票社遂被取代。

票社组织一般是设社长一人，负责筹措经费和日常行政事务；剧务一人负责业务活

动；教习数人负责教学和排戏。社长、剧务由票友公推；教习多聘请职业艺人担任。票社规模不等，一般多为二三十人。参加票社的票友均需交纳一定的会费，或自愿捐助钱财。其经费多用于购置服装、道具、化妆品及聘请教习等项开支，不足部分由社长或发起人填补。

票社的排练、演出，均在业余时间进行。所学演的剧目，多为唱工戏。平时以清唱自娱为主，在节日、庆典、募捐等活动中，也举行公演。一般不售票营业演出。应邀到外地演出时，只收少量钱，称作化妆费。票友中之佼佼者遇有职业班社演出时，也可在戏班中客串某一角色，以此唱红者称为名票。河北的京剧票社，在长期的活动中，对京剧的普及和培养京剧人才等方面，均作出了一定的贡献。

农村业余剧团，民国以来多称为子弟会、同乐会、梨园会、嗜好班等。此类组织在河北为数极多。有的历史也相当久远，据现有资料可知，霸县王庄子昆弋子弟会，元氏县牛房庄，藁城县北周卦乱弹梨园会、黄家庄丝弦同乐会，衡水刘庄、青县叩庄的喝喝腔子弟会，新城撞河村上四调，故城高小营四根弦，涿县横岐村横岐调，元氏龙正罗罗腔子弟会等都是具有悠久历史，至民国年间尚很活跃的业余戏曲组织。此外，河北梆子、评剧、平调落子、晋剧等子弟班在太行、燕山和广大平原的乡村比比皆是。

抗日战争爆发后，绝大部分子弟会停止了活动。1938年以后，在中国共产党领导的抗日根据地和解放区内，农村中出现了一批新型农村剧团。这些新型农村剧团不仅以京剧、河北梆子、平调落子等戏曲腔调编演现实题材的剧目，也演出配合形势进行宣传的小节目，成员中也出现女演员。如行唐东杨庄村剧团、涉县索堡农商剧团等。

中华人民共和国成立后，河北的业余剧团如雨后春笋般涌现于广大城乡，除原有的各剧种的业余组织得到恢复和发展外，又有豫剧、曲剧、坠子戏等剧种的业余剧团诞生于河北的中南部村庄。

农村业余剧团的成员，多为一村一社的农民子弟，故旧称子弟会或子弟班。其规模不等，一般有四五十人。领导者称为会首，由村中有威望的戏曲爱好者担任。会首负责筹措资金，聘请教师对外联络等事务。业务活动多由教师负责。其经费来源由会首向农户募集，或由村长向各户摊派。经费开支多用于聘请教师、购置必要的戏装、道具、乐器等。子弟会往往代代相传，父教子、兄传弟者屡见不鲜。河北一些地方小戏有的从来无专业剧团和从业人员，如赛戏、横岐调等，均赖此种传艺方式得以薪传至今，一脉不绝。

过去农村有耍正月闹红火的习俗，这是子弟会演出的主要时机，除在本村演出外，还要到邻村交流演出，称为“送戏”。此外，农村中以戏娱神，祈祷丰年，禳灾还愿的习俗极为久远，俗称庙会。大型的庙会上常邀数台戏对唱，是子弟会显露技艺的场合，往往争相演出。其他如婚丧庆典等项也有请子弟会演出或清唱者。子弟会演出一般不收费，受邀参加庙会演出，除管饭外，只收少量化妆费，谓之“彩钱”。

中华人民共和国成立后建立的农村业余剧团，均接受村政权领导，村干部兼任业余剧团团长。为了支持业余剧团活动，许多村政权将部分闲散地、林果园等交付剧团经营管理，收获用于经费开支，不足部分，由剧团在农闲时组织营业演出收入补齐。

1966年“文化大革命”开始后，各地业余剧团遭到毁灭性的打击，活动被禁止，戏箱被毁坏。至1980年开放传统戏后，部分农村业余剧团始得恢复，但其后活动已远不及往昔活跃了。

深县北午村业余剧团　笛子调业余演出团体。成立于明代正德年间。清末，业余剧团初具规模。民国以后的会首先后有王顺成、崔老先、耿老足、宋老振等。演职员达五十余人，主要演员有王大永、耿青云、安立三、耿小总等。演出剧目有《十大难》、《玉环记》、《双孤传》、《五色云》、《拿张奎》、《无底洞》、《收沙僧》、《高老庄》、《通天河》、《天仙配》、《小天台》、《牛台令》、《蜈蚣岭》、《金瓶梅》等。抗战期间，业余剧团被迫停止活动。抗战结束后，业余剧团又恢复活动。1954年程砚秋、罗琼和高树勋专程到深县观看了北午村笛子调剧团的演出。1958年，王芙蓉、王小贞、王小蒙等演唱的《十大难》唱段在河北人民广播电台录音并播放。该团在“文化大革命”中曾一度停止活动，但很快又恢复起来，并试排过小戏。

深县邵甫村业余剧团　业余演出团体，先后演出过二八调、河北梆子、京剧等。清康熙四十四年(1705)，该村成立二八调戏班，名“如意会”。清末，该村主要演员有刘老弼、赵老奇、姚老重、强老资等。演出剧目有《无底洞》、《盘丝洞》、《通天河》、《流沙河》、《蓝桥会》、《芦花记》等。民国十四年(1925)前后，该团又培养了陈春远、赵松林等二八调学员。民国二十六年，聘请河北梆子艺人王义楼、王子和、李明海等人任教，学演了河北梆子《百草山》、《蜈蚣岭》等。民国二十七年，强老资任会头，聘请京剧艺人张树德、金义臣、田炳三教唱京剧《武家坡》、《捉放曹》、《单刀会》。民国三十一年，如意会改称农暇剧团，又聘请京剧艺人七金子传授了《失空斩》、《华容道》、《罚子都》、《古城会》等戏。1956年又排演了评戏《茶瓶记》、《井台会》、《风雪配》等剧目。1966年后，业余剧团改排一些小节目和现代京剧。1977年，聘请石家庄地区京剧团演员奚延宏等，指导排练了《钓金龟》、《拾玉镯》、《凤还巢》等剧目。自1981年起，该团曾连续被评为省、地、县群众文化先进单位。

武强县邵庄业余剧团　什不闲、河北梆子业余演出团体。该团自清乾隆年间至本世纪三十年代是什不闲子弟会，以唱文戏为主，主要剧目有《四劝》、《王登云休妻》、《顶嘴》、《王小赶脚》、《闯山》、《赶会》等，武戏只演《五虎棍》。民国二十五年(1936)，该团在河北梆子武丑演员蓝立春的建议下改唱河北梆子，蓝立春任导演、主演兼教师。主要演出剧目有《大上吊》、《三盗九龙杯》、《盗钩》、《盗马》等。此时会首为朱焕文。1965年该团停止活动。

安平县后庄五腔班　戏曲业余演出团体。前身是清乾隆年间的梨园会。最初仅十五人，唱丝弦，至清末兼唱二夹弦、老调、喝喝腔、越调等腔调，俗称“五腔班”。清宣统二年

(1910)后，先后聘请高天寿、李忠田为教师，排演了《七人贤》、《扇火炉》、《胡魁卖人头》等剧。演出水平有所提高，活动范围日渐扩大。民国二十八年(1939)因战乱停止活动。民国三十四年，由张福田、张志忠倡导并组织起业余剧团，聘请张庆云为教师教戏，到1949年，培养演员四十多名，开始在本县和周围各县演出。上演的主要剧目有《杀四门》、《火焰山》、《嘉兴府》、《杨家将》、《国公图》、《指路》、《黄逼宫》、《九江口》、《三打祝家庄》等。六十年代后曾排演《三月三》、《五把钥匙》、《勤俭持家》等现代戏。1966年停止活动。1976年，由张万堂倡导，业余剧团又恢复活动，先后排演了《潘杨讼》、《扇火炉》、《三进士》等戏。

赞皇县上王小峪义庆班　原为昆腔班，后改唱丝弦，班名为义庆班。建于清乾隆五十一年(1786)。该班开始学昆腔是一帮小孩，群众称之"小昆腔"，改唱丝弦后称义庆班。民国二十五年(1936)改称自乐班，聘请本村老艺人李兰合(文武场)、田福清(胡子生)、王祥成(青衣)、韩孟兰(大生)为教师排练剧目。改组后较有影响的演员有李占成(净)、田成群(青衣花旦)、田凤小(须生)、田起山(须生)、田林(花脸)、王云生(小生)。现在主要演员有王满朝(花脸)、张振祥(须生)、田新寿(花脸)、女演员马细英(青衣)、王廷花(花旦)、田丽花(武生)、王素芳(小生)。田在群司鼓，田来山、李付辰操琴。团长刘志金，全班共五十多人。该班存原义庆班戏折一个，抄录剧目五十多出(详见文物条)。

晋县周头村乱弹梨园会　清道光五年(1825)创办。该村崔老进幼年在巨鹿娃娃班学艺，出师后回村与陈老昌共同组建梨园会，招收二十余名爱好乱弹者，由崔老进授艺，又邀请邻村三名乐师培训约一年，排出《狄青征西》、《玉兰关》、《高平关》等戏。班主陈老昌出资置办了全套戏箱，即在本村搭台演唱。该会的演出，亦引起了更多爱好乱弹者的兴趣，自愿入会者达五十余人。在边演出边培训过程中，相继排演了《蛮天带》、《血书带》、《打秧歌》等十余出戏，除在本村本县演出外，农闲时还曾到赵县、藁城、元氏、赞皇、宁晋等县演出。光绪元年(1875)，崔老进病故，众门徒情绪低落，相继离去，该会解体。该会保存戏折一个，计有《反徐州》等三十出剧目(详见文物条)。

望都县许家庄业余剧团　新颖调业余演出团体。约成立于清道光十年(1830)前后，组建人为本村丝弦艺人马洛新。剧团共有演员三十余人。剧团的演出剧目，大都是本村学究许蓬(字颖仙)改编的，主要有《西游记》等。抗战时期，该团曾先后用河北梆子、歌剧及新颖调等形式演唱过时装戏，1943年秋，该团曾参加冀中三区在际庄举办的全区戏剧自编节目汇演，所演《活捉王孝来》获演出第一名。1949年，因演员出外工作者较多，剧团自行解散。

衡水县刘庄喝喝腔子弟会　半职业演出团体。成立于清道光十年(1830)。清同治三年(1864)聘请教师，开始进行正规训练。民国三十六年(1947)，刘玉欣、刘德臣等人在本村招收三十余名青少年开科教戏，扩大了子弟会的演员队伍，该会经常上演的剧目为《双灯记》、《李香莲卖画》、《梁山伯与祝英台》、《金鞭记》等四十多出。1963年受洪水灾害，该

会戏箱部分受损，1966 年，服装道具全部毁坏，子弟会从此停止活动。

青县叩庄喝喝腔剧团　半职业演出团体。建于清道光十三年(1833)，由喝喝腔演员张金山(文武小生)组建。自建团至今，历代主演有：沈发明(小生)、袁玉明(青衣)、傅玉兰(净)、解宝珍(小生)、杨万永(青衣)、吴玉珍(青衣)、李俊英(小生)、杨桂兰(青衣)、刘忠法(须生)等。主要剧目有《杨二舍化缘》、《王小打鸟》、《访苏州》、《卖水》、《卖画》、《刘公案》等计一百余出。1982 年，该团被县委宣传部命名为青县复兴喝喝腔剧团。

新城县撞河村业余剧团　上四调业余演出团体。原为该村上四调子弟班，成立年代不晚于清道光二十七年(1847)。剧目有《无底洞》、《盘丝洞》、《天王府》、《白猿偷桃》、《天妃闸》等四十余出，多是本村艺人通过听书、看戏移植而来或根据鼓词唱本改编。1952 年河北省文化局派人录制了《掩盔》和《双拜堂》等戏。该团曾多次参加地、县举办的群众业余汇演，荣获奖旗或奖状。该团以往较出名的演员有张德元(武生)等，以猴戏以及《小八义》、《狮子楼》、《翠屏山》等戏最受欢迎。

元氏县牛房庄乱弹剧团　业余演出团体。清道光三十年(1850)，牛房庄的乱弹爱好者李来成、李二、李三和老海等人创办了槐阴古郡梨园会。咸丰九年(1859)前后，该会活动一度中断。民国元年(1912)，于老才再次组班，主要演员除于老才外，还有李振亭、李焕、魏禄等人。班名仍叫槐阴古郡梨园会，1955 年改为现名。该团曾先后邀请乱弹专业艺人许喜贵、李长永和昆曲班教师冯惠祥来团任教。冯惠祥为该团排演了一些武戏，如《丁甲山》、《蜈蚣岭》、《界牌关》等。该团尚有演员四十余人。

藁城县北周卦村同乐会　乱弹业余演出团体。清咸丰四年(1854)创建，至今已有五代传人，学艺者达二百七十余人。该会阵容较强，行当齐全。上演剧目约有七十余出，大都是袍带戏。主要剧目有《高平关》、《銮天带》、《煤山》、《李翠莲大上吊》和《杨金花夺印》等。民国初期，专业乱弹艺人何吉顺（艺名破靴子）等任同乐会教师。民国十五年(1926)，该团应邀参加三简良为庙会打醮的十班戏对台演出。解放战争初期，该团积极配合参军、参战、土地改革运动进行义演。五十年代初，改名为北周卦乱弹剧团。该团现有演员五十九人。

涿县横岐村业余剧团　横岐调业余演出团体。该团成立时间不晚于清咸丰年间(1851——1861)，早年名为公盛戏会。演员均为本村子弟。民国二十三年(1934)十月，戏会会长胡玉才曾率班在北京崇文门外茶食胡同广兴园演出。解放战争时期，剧团曾排演了一批现代戏，宣传时势，教育群众。中华人民共和国成立后，整理了横岐调传统剧目四十一个，并录制了一批剧目在全省播放。1959 年底，该团部分演员去天津参加了戏曲实况广播会，录制了《砍柴》全剧。1981 年 7 月为文化部在涿县召开的“京、津、沪文艺座谈会”献演了《小姑贤》等剧，贺敬之观看了演出。该团上演的主要剧目有《黄河阵》、《拾万金》、《二天下》、《双合印》、《小姑贤》、《白素贞》等传统戏和《夺印》、《野火春风斗古城》、《洪湖赤卫

队》、《小女婿》、《刘巧儿》等现代戏。

海兴县马厂南锣子弟班　业余演出团体，建于清同治十二年(1873)。初期随秧歌花会演出，民国三十五年(1946)开始独立在舞台演出。该班为世代相传，迄今已有六代，第一代艺人为刘玉田等。该班的剧目不多，仅有《顶砖》、《颠鸾凤》(别名《赵连代借闺女》)、《双拐》(别名《拐驴子》)、《刘二嘎摔车子》等，其代表剧目为《顶灯》(别名《张岐山卖线》)。至本世纪八十年代初，南锣剧目大多已失传，只剩下《顶灯》一出。

霸县王庄子耕读会　昆弋业余演出团体。会址在霸县王庄子。清同治元年(1862)，在原业余吹打班子"十番会"的基础上建立。因第一出开蒙戏是《渔樵耕读》，故取会名为耕读会。该会对子弟的培训，不亚于正式科班，经由该会培养的优秀昆弋演员有郭蓬莱(高腔黑脸和丑)、王老五(高腔红脸)、樊志清(高腔老生和红脸)、王树云(昆腔正旦)、杨和舫(昆腔花旦)、王瑞常(昆弋青衣和红脸)、邱惠亭(昆腔武生)等。

抗日战争爆发后，子弟会停止了演出。中华人民共和国成立后，在耕读会的基础上成立王庄子业余昆曲剧团。五十年代初有了第一代女演员。"文化大革命"中，该团被迫停止活动。1977年重新恢复。上演剧目有《青石山》、《白蛇传》、《义侠记》、《通天犀》及《夜奔》、《探庄》等二十余出。

深县北街昆弋票社　昆弋业余演出团体。成立于清同治十三年(1874)。会首律老烈、张允忠、刘秀峰，演职员三十余人，先聘请安平县一位老艺人做教师，主要演员有李敬国、王老维、代老稳等。剧目有《河梁会》、《青石山》、《双合印》等。后又聘请徐廷璧、李文榜、孟祥生、吴祥珍等先后任教达七八年之久，排演了《虎牢关》、《丁甲山》、《天罡阵》、《嫁妹》、《花荡》、《游园》、《惊梦》、《琴挑》、《佳期》、《闹学》等七十余出戏，还购置了乐器和道具，此时演职员达七十余人，饶阳李老喜、深县礼门寺村李言林等外村演员也长期随票社演出，活动范围为深县、武强、饶阳、安平、束鹿等县。每年演出时间多达六个月。民国二十八年(1939)因抗日战争终止活动。

正定县红旗丝弦剧团　业余演出团体。韩家楼乡后塔底村安老养、黄老太于光绪五年(1879)组织村内青少年二十余名，成立子弟班唱坐台戏。后安老耀于民国二十二年(1933)会同马秋等人，聘请刘老定、段文福、刘老顺任教，办起丝弦意和班。民国二十六年聚资三百大洋购置戏箱。"七七"事变后停止活动。民国三十五年由丁凤臣、丁武臣恢复了活动，新增丁四德、姚祥、黄兰亭、丁文寿等，演员达四十余人。1958年更名为正定县红旗丝弦剧团。团长丁四德。是年剧团参加修建岗南、黄壁庄、横山岭水库的义务劳动，白天干活，晚上慰问民工。1967年开始学演《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》，至八十年代初，仍不断有演出活动。先后在该团任教的有丝弦演员平山红、傅老藏、李铁山等。演出剧目有《出庆阳》、《下河东》、《火焰山》、《康熙访山东》、《贫女泪》、《血泪仇》等。该团多次被评为县先进文化单位。

故城县高小营四根弦三合班　半职业性的戏班。清光绪九年(1883)，由故城县高小营村，山东武城县五屯村，故城沙岗村戏曲爱好者联合组成，班址设在故城县高小营村。民国九年(1920)，该班增至四十多人，由该村沈连桂当班主。主要演员有李振海、李希春、王德昌、李孝忠等。演出剧目有《东秦》、《西秦》、《狮子洞》、《三进士》、《丁僧扫雪》、《吕蒙正赶斋》、《刘秀捉妖》等四十多出。民国二十八年底，由于战乱停止活动。民国三十四年，三合班又活动了一个时期。1966年后被迫解散。1981年该班恢复，上演了《吕蒙正赶斋》等几个传统戏，并排演了《相女婿》、《巧劝亲家》等现代小戏。

赞皇县许亭村怀梆业余剧团　业余演出团体。清光绪十年(1884)内邱遭灾，怀梆艺人王老犟、齐小驹、齐庆等人逃荒落到许亭村，佣工糊口。闲时唱怀梆自娱，其腔为村民喜爱，本村三十多人拜王、齐为师习艺。首先排演了《陈平打朝》、《对花枪》、《楚五国》等，演出后轰动了附近农村。该班发展到民国时期，曾一度兴旺，常于农闲季节应邀到元氏、井陉、内邱等县演出。1950年以后，该班有了女演员，为宣传婚姻法，自编现代戏《金钟记》。1964年曾上演《洪湖赤卫队》、《吕梁英雄传》等。1966年以后日渐衰落，1979年以来，尚有演员三十余人，能在节日活动。主要演员有褚连庆(花脸)、二争气(大生)、曹明亮(青衣)、杜玉庆(须生)、杜天福(小生)、傅民朝(丑)、杜民书(小旦)。女演员有张和云(青衣)、褚梅秀(小生)、曹兰如(大生、小生)、杜秀云(青衣、小旦)等人。曾经上演过的剧目有《反徐州》、《投西川》、《剿杜府》、《反潼关》、《天河配》、《碧凤簪》、《白玉镯》、《桃花庵》、《绝龙岭》、《九华山》、《青石岭》、《白玉庵》、《铡赵王》、《二云南》、《虎西门》、《金华山》、《楚五国》、《棘阳关》、《对花枪》、《反长安》、《五凤岭》、《玉石楼》、《陈平打朝》、《姚刚征西》、《诸葛亮吊孝》、《程咬金征东》、《燕王扫北》、《秦英征西》、《杨文广征东》、《樊梨花征西》、《大闹河间府》等。

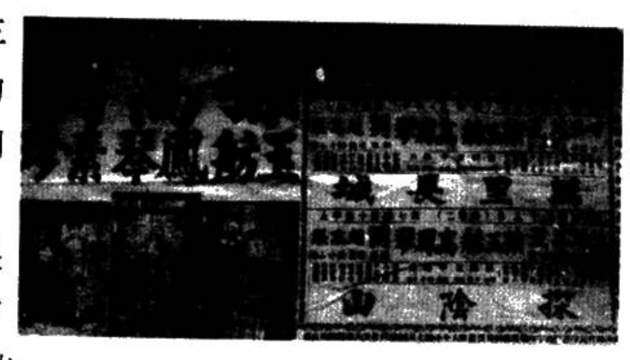
元氏县龙正村剧团　罗罗腔业余演出团体。始创于清代，由本村财主李群元发起并主持活动。成员大多是本村子弟，参加活动的有四十余人。清末民初，龙正罗罗腔较为活跃，出现了李老休、尹老灯等一些在群众中有一定影响的艺人。民国十年(1921)，曾聘请北通村宋云子到本村授艺。1956年以后，始有女演员参加演唱活动。1957年，李庚子、孟秀云曾为该团整理了《继母恨》、《张春拜寿》等剧目，参加了县级汇演。目前，该团主要成员有景连春、李连法等。

三河县老爷庙戏台班　京剧、河北梆子票房。地址在三河县城内。因关帝庙戏台是其演出场所，群众呼其为老爷庙戏台班。清光绪二十五年(1899)。满旗人舒佩之爱好河北梆子，用自家鞋铺的收入置买了戏箱和乐器，聘请胡生金茶壶为该班排戏，主要演员有舒佩之、"点脚红"、黄宝德、陈希更、李茂堂等。主要剧目有《斩子》、《教子》、《蝴蝶杯》、《春秋配》、《走雪山》等。曾应邀到平谷、顺义、蓟县、香河等地义务演出，颇受欢迎。民国三十三年(1944)改唱京剧，因舒佩之年高，由其子舒国仁掌管票房，请京剧艺人杜艳庭指导，演出《玉堂春》、《打渔杀家》、《豆汁记》等二十余出剧目，票友发展到三十余人。后因舒家经费拮

据，难以维持，于1958年停止活动。

大名县大龙村同乐会　业余四股弦班社。始建于清末，由大龙村四股弦民间艺人创办，著名艺人有杨登贵、杨福太、杨登鳌、杨长庚、白春和、杨炜等，民国九年(1920)同乐会进入鼎盛时期，著名四股弦民间艺人杨西仁(艺名大嘉科)、杨西林(艺名二嘉科)为该会领衔主演。该会主要上演剧目有《清官断》、《空印盒》、《二进院》、《田二洪开店》、《访昆山》、《二龙山》等。1979年后，因后继乏人，同乐会停止活动。

山海关京剧票房　是民国七年至三十七年间(1918——1948)活动于山海关的公余俱乐部、豫仕伶社、榆关俱乐部、青年剧社等几个京剧票房的总称。



公余俱乐部：(1918——1924)由山海关火车站站长庄阴芝、杜得本主持，社址在南关兴隆街，剧目有《文昭关》、《金玉奴》等十出。

豫仕伶社：(1925——1926)是清末曾在河南省做官，后卸任回乡的奎旭东在自家宅院举办的。票友多为政界人员，主要剧目有《三娘教子》等。

榆关俱乐部：(1926——1928)由城防司令军长于学忠组建，社址在南街四条，吸收了军政、工商界五十多名票友参加。该部服装、道具齐全，经常演出。

青年剧社：(1945——1948)为国民党三青团区队长丁宝忠组建。票友多为青年教师及学生。排演过《法门寺》、《玉堂春》等剧目，经常举行义演。

在这期间，桥梁厂董金如也成立了国剧社，逢年过节常到燕乐茶园等场所演出。

张大广河北梆子子弟会　河北梆子业余演出团体。团址在衡水县刘南田村。由河北梆子演员张大广于民国六年(1917)创办。他召集本村有一定基础的学员三十余人，经过一个冬季培养，排出《四郎探母》等剧。除在本村业余演出外，还于民国十五年赴山东演出。民国二十三年因局势动乱停演。张又招本村子弟二十余人，潜心传艺。民国二十六年又开始到邻县演出，不久即停演。民国三十三年至三十八年，张又两次招收学员，组织起业余剧团，边学习边演出，但活动范围不大。1954年，张再次招收学员一百余人，办起娃娃班，该班在各地演出后引起轰动，一些专业剧团纷纷到娃娃班挑学员。1958年张带娃娃班参加衡水大戈村文工团，次年带三十余学员入衡水县河北梆子一团。

赵县民众戏曲研究社　始建于民国七年(1918)。组织者王树三。初名平剧研究社。社址设城隍庙东跨院。初建时，成员多为职员、商人及农民中爱好京剧者。民国二十一年后，县高小、简师学生薛大宝、张玉海(张冶)、赵山麟、张复海(东川)、尉荣森、陈维新、王久晨等人相继加入，票社发展到二十九人。民国二十四年秋，赵县民众教育馆馆长张廷玉提议更为现名，并呈报河北省教育厅核准。该厅以第一七二三号指令复文批准。是年十月十

日剧社举行成立庆典，并演出了《四郎探母》以示祝贺。

剧社聘请薛兴甫为名誉社长，王树三为社长。导演、说戏组卜月舫、时凤奎，武场王小喜，剧务张复海、赵山麟。并健全了排演制度，剧社生机勃勃。剧社演出活动多在节假日，每逢春节，除在县城演出外，还应邀到农村义务演出。主要剧目有《小放牛》、《锯大缸》、《玉堂春》、《四郎探母》、《空城计》、《盗御马》、《问樵闹府》、《探山》、《打渔杀家》、《战长沙》等，该社培养出来的青年演员薛大宝、尉荣森、冯书盛、张玉海、王久晨、卜占明、陈维新、吴振东、王月连、张复海、王振连、卜新福、常兰成、常小群、赵山麟等人，均为该县京戏传播的骨干。1937 年抗日战争爆发后，张复海(张东川)、张玉海(张冶)、王久晨、尉荣森、陈维新、薛大宝等人纷纷走上抗日救国前线，剧社遂解体。

平山县通家口丝弦班　民国七年(1918)成立。班主封雨田。民国十九年以后演员已达四十余人，行当齐全，挑班演员封广亭、封更祥已在平山、获鹿、正定一带唱红，观众称之为平山红、平山黑，另外武生演员封二秃、封东海也成为观众喜爱的演员。主要上演剧目有《李渊劝将》、《二进宫》、《碰碑》、《鸿门宴》、《金沙滩》、《调寇》、《吊煤山》、《燕王扫北》、《下河东》、《斩吴延龙》、《棘阳关》、《白逼宫》、《王小赶脚》等。民国二十四年以后，因一些主演外出搭班，致使该班一度消沉。1945 年抗日战争胜利以后，又有另一批青年演员在封更祥的培育下，相继登台演出。老生封辉兵、青衣封彦春、小生封建国、小旦封桂珠、武生封彬、花脸封法明、丑封道远等，很受观众欢迎。1978 年以后，该村又重新组建丝弦剧团，群众凑粮凑钱买布自制戏衣。现在该班除满足本地群众文化生活以外，还不断到邻县和山西省盂县等地售票演出，是一个很有影响的丝弦业余剧团。

正定县李家庄业余剧团　京剧、河北梆子业余演出团体。民国九年(1920)村民李老智组织该村“小车会”改唱河北梆子，演员有李庆林等。1946 年正定县城解放，正式成立李家庄群众剧团。该团除经常配合时势搞宣传演出外，还演过《白兔记》、《通天荡》、《三打祝家庄》、《血海深仇》、《贫女泪》、《仇深似海》、《雁荡山》等。在该团任教的有常计留、张丑子等，演员有李书勤、李大三、李继斌等四十余人。剧团至八十年代初仍经常有演出活动，曾为专业剧团输送了不少演员，多次受到县区乡的表彰和奖励。

正光剧社　京剧票社。社址在河北正定城内。初名逸菊社，始建于民国十五年(1926)。成员多是县城的工商业者。倡议人有郧桂亭、葛遴选、陈金波等。票社曾先后邀请王鸣庆、周杰英、张振生等京剧演员来社任教。民国二十七年之后，更名为国剧研究社，以老票友周子斌为骨干，吸收赵振铎等十七名新票友，恢复了原有剧目，培养了新人。到民国二十八年，票友已发展到三十多人。学会了《女起解》、《法门寺》等剧目。1947 年夏，票社为欢庆正定解放，为拥军支前，多次举行义演。县、镇人民政府为增进兄弟县、市友谊，先后委托票社到石家庄市及附近七个县去联欢演出。石家庄市桥东区夜市委员会曾以“艺术之光”题匾赠给该社。由此，该社更名为正光剧社。1951 年初，选举彭大成为社长，赵振铎、王

明德、周宣为副社长。此时票友已有五十多人，大小剧目五十多出。票社多次为抗美援朝捐献飞机大炮、发行公债券、慰问归国志愿军义演。还应邀到一些农村去传播京剧艺术，经他们帮助，李家庄等七个村建立起农村业余京剧团。1956年，正光剧社由县工商联合会接收。历时三十余年的正光剧社，培养了百余名京剧爱好者，也为地、市、县专业剧团输送了李儒、师凤鸣等十余名演员。该社经常上演的剧目有《孔雀东南飞》、《凤还巢》、《群英会》、《龙凤呈祥》等十余出。

霸县十间房同乐会 河北梆子业余演出团体。前身是十间房"忌赌会"，成立于民国十九年(1930)前后。民国二十三年请梁大惠、郝吉荣教习河北梆子，改名同乐会，组织人佟庭凯、王玉峰，演员有张得凤(刀马旦)、佟长林(老生、小生)、李树义(丑)、刘艳田(净)等三十余人。民国二十九年前后又请来十三红、小生王、小杨娃子、黄金培、张文莲等教师，学戏一百余出，如《蝴蝶杯》、《大逛灯》、《探阴山》、《打灶》、《跪楼》、《紫金镯》、《呼家将》等。此时亦做营业演出，用收入购置戏箱。1948年该班归八路军某部领导，改名"霹雳剧团"，随军演出《血泪仇》和《三打祝家庄》。1949年天津解放，随部队到天津，先后在天升、国民等戏院演出，未几因演员不愿离乡，于1950年全团回十间房，1958年解散。

宜风国剧社 京剧票房。社址在霸县胜芳镇。民国二十年(1931)在白君屏、杨小朋倡导下由镇长兼商会会长戈甫生组建。票友有戈甫生、蔡幼峰、张笑侬、杨根弟、王协兰、王树亭等三十余人。聘请石汉民、黄处等教习。民国二十七年一度停止活动，后又重新组建增添杨忠复、白秋田、张清泉、蔡铎英、刘英会等，又请张玉蓉教习。该社经费由商会资助。演出剧目有《打渔杀家》、《四郎探母》、《逍遥津》、《法门寺》、《大探二》、《南天门》、《玉堂春》等二十多出。他们除在本剧社学戏外，有的还自请名师指点，如白学屏求教于徐兰沅，杨小朋曾得梅兰芳指教，张笑侬就教于汪笑侬，后下海从艺，刘英会不吝重金托人求教于金少山。该社于民国三十四年解体。

阳春国剧社 京剧票房。社址在无极县城内。民国二十二年(1933)由柴瑞辰、吴敬轩和富连成科班的吴盛环倡议组织，成员有二十余人。始为清唱，后排演了《彩楼配》、《武家坡》、《坐宫》、《女起解》、《宇宙锋》、《黄金台》、《骂殿》、《法门寺》、《珠帘寨》等十余出折子戏，借行头作化妆演出。老生有王庆林，旦行有刘锦章、司兰若等。该社与正定逸菊社关系密切，每当化妆演出，便邀逸菊社鼓师陈金波、琴师李秀章助演。后有了自己的琴师刘维屏和陈金声。"七七"事变后，该社解体。1945年抗战胜利后，部分票友参加了县城东关的业余剧团。解放战争期间，该团配合参军支前、土地改革运动排演了《万家穷》、《婆媳俩》、《除夕之夜》、《大锅饭》和《渔夫恨》等剧目。

行唐县东杨庄村剧团 成立于民国二十八年(1939)冬。团长孙智、孙银虎，全团六十余人。民国二十九年该村开明人士阎国瑞(曾任邢台县长，抗日战争爆发后回乡为民)试以京剧形式编写了小京剧《复仇》(亦名《炒花生》)，演出后深受欢迎，县政府也给予表扬。

以后阎先后为该团编写剧目一百二十个，现有剧本手稿可查者有四十一个。其中有京剧《复仇》、《伪军反正》、《增加工资》、《宝贵的选举权》、《清算血债》、《浑源城》、《暴政》、《谁的罪》、《害的谁》、《劳动幸福》。河北梆子有《劝夫参军》、《觉悟翻身》、《农民乐》等戏，这些剧目由阎导演。该团除在本村演出外，还受区、县委托，深入到山区、半山区数十个村庄演出。群众也竭力支持剧团，要物给物，要人给人。当时曾流传着一首赞杨剧团的歌谣："村风民风大变样，人人拥护共产党，二流子改邪归了正，不孝子女换心肠。看了戏，心里亮，一齐使劲打东洋。"在该团帮助下，附近一些村庄也建立了村剧团。1948年村剧团的骨干有的参军，有的参干南下，剧团逐渐停止了活动。

索堡农商剧团　平调落子业余演出团体。民国二十九年(1940)，由随八路军一二九师前来的太行文工团帮助索堡村建立。该团配合形势，演出了《空室清野》、《游击小组割电线》、《上党战役》、《土地法大纲》、《杜二嫂翻身》、《社会恨》、《白毛女》、《赤叶河》、《王贵与李香香》、《杨东水参军》、《我的丈夫是英雄》、《报功单》、《送民兵》、《哥弟相争》、《新事新办》、《小二黑结婚》、《关公整周仓》、《光愁不识字》、《宣传卫生好》、《还驴》等剧目。该团除演唱平调落子外，还用其他戏曲曲调填新词，歌颂老区人民抗战时期的新人新事。该团多次出席老区人民先进剧团工作会议。1946年该团在邯郸受到邓小平的接见，聆听邓政委对文艺工作的教诲。该团至今在农闲时还出村演出。

张家口铁路国剧社　业余演出团体。民国二十九年(1940)厚生科职员杨岳川和谭祖勋同嗜好京剧的五六十名员工组成铁路国剧社。在车站、路段当局支持下，自制或租赁行头，利用业余时间排练剧目。经常在张家口、沙岭子、宣化沿线演出，有时也同地方票友在郊区和市内剧场联合演出。1945年抗日战争胜利后，曾同晋察冀抗敌剧社的刘流合演《苏州城》。1949年中华人民共和国成立前夕，改称铁路平剧社。演出范围扩大到北京、南口、大同等地。1962年以后，由于人员变动较大，剧社增加许多年轻员工，他们多喜爱话剧、曲艺和歌舞，平剧社改称铁路员工业余剧团，但仍有戏曲清唱和折子戏演出活动。

该社主要成员有何玉生、马万里、张国正、唐裴玉、闵锡武、王广亭、阎国富、江少康、张宗喻、傅少钟、王茂亮、王文华、蓝彩斌、杜玉岭、康欣等。先后演出的剧目有《五花洞》、《孔雀东南飞》、《霸王别姬》、《四郎探母》、《三国志》、《红鸾禧》、《双怕婆》、《百寿图》、《打面缸》、《打渔杀家》、《蔡文姬》等。

涉县清漳劳动剧团　落子业余演出团体。民国三十一年(1942)，在刘伯承、邓小平的关怀和支持下，由张春魁、吕运榜发起的清漳落子剧团与八路军一二九师文工团合并，组成了劳动剧团。演职员有落子艺人王金廷、王继雨、萧运堂等。延安鲁艺学院的部分学生和太行文联的部分创作干部及当地进步知识分子也曾参加该团活动。团长是吴亮朴，指导员是曾必蓉(女)。排演了《借当》、《跑沙滩》、《吕蒙正赶斋》以及《赤叶河》、《白毛女》、《兄妹开荒》等剧目。民国三十四年四月，该团演出了现代戏《巫婶坦白》，并参加了太行区文教

群英会的演出，获一等奖。同年五月，剧团在屈村集训后，剧团成员有的随军北上，有的南下，剧团遂告解体。

中兴剧社 河北梆子业余演出团体。民国三十四年(1945)，兴隆县长王佐民在兴隆挑选陈文华、雷顺等七八个十五六岁擅长文艺的儿童组成中兴剧社，尹贺年任社长。是年，又聘请高守庭、李子泉、刘玉霞为剧社演员兼教师，民国三十五年初，该社演出了《挂画》、《闯山》、《血泪仇》等戏。民国三十六年末，兴隆被国民党军占领，剧社撤出县城，辗转于兴隆周围开展宣传(如撒传单、贴标语等)演出活动。中华人民共和国成立后，剧团恢复正常演出。1953 年春，剧社以河北梆子《花田八错》参加热河省第一届文艺检阅大会，获团体演出奖；刘玉霞、郝桂兰、张绍堂、张献起分别获个人表演奖。1956 年 12 月 21 日，经河北省文化局批准该剧社改为兴隆县民间职业剧团——兴隆县剧团，后改名为兴隆县青年跃进剧团。

滦县孟家峪评剧团 业余演出团体。始建于 1945 年 9 月。由评剧爱好者耿贤、耿俭、李墨川、郭品一、王志安等发起，吸收本村农民组成，聘请专业教师韩玉琢，并经常观摩专业班社演出，水平不断提高。解放战争中，自编自演了《民兵察看》、《土地还家》、《送郎参军》、《送公粮》等小戏。1949 年以后，响应政府号召，编演了《拿懒汉》、《纺织娘致富》，配合宣传婚姻法，演出了《小女婿》、《小二黑结婚》、《柳树井》、《罗汉钱》、《刘巧儿》等戏。为远近闻名的业余剧团，多次受县、区表扬和奖励。“文化大革命”中，停止活动。粉碎“四人帮”后，剧团重新恢复，演员达四十余人，在县文化馆辅导下，由老艺人耿贤、王志安传授，排演了《茶瓶记》等剧目。

承德市国剧研究社 京剧票房。1945 年 11 月，承德市人民政府社教局派程谦让组织市内票友们成立此社。社址设在粮市街东口。社长由市政府社教局长郭耀臣担任，有成员四十名。主要演员有刘道生、张克敏、王景义、刘彦敏、孟宪清、马云亭(老生)、马艳秋、郑晓天、魏长山(青衣花旦)、张明奎、赵公绪、王静波(净)、俞士杰(丑)等。该社排演了京剧《逼上梁山》，为机关、部队慰问演出，并在胜利剧场营业演出。1946 年 1 月，全社参加排演《李自成》一剧。1946 年 9 月，八路军撤出承德后，该社自动解散。1948 年承德再次解放后，该社又恢复活动，后因大部分社员分散在各地工作，从而解体。

临漳县西狄邱落子剧团 建于民国三十五(1946)年。是以落子艺人吕志有(艺名头把盒子)、李宪瑞(艺名二把盒子)等为骨干组成的半农半艺剧团。1948 年，剧团归属临漳县领导，与部分新文艺工作者组成人民剧社，随刘邓大军南下至河南安阳，后回临漳，成为职业剧团。1956 年，剧团改称临漳县新兴落子剧团，张桂东任团长，京剧演员田宝珍负责编剧。1961 年剧团被精简，重回西狄邱村，又转为半职业剧团，但一直坚持演出至今。

遵化县义井铺业余评剧团 成立于 1946 年秋季。始由老艺人李金贵任团长兼导演，张贺明、马朝太为副团长。主要演员有张贺明(老生)、董金声(丑)、马朝太(老生)、杨

玉森(小生)、刘岐(小生)、崔莲英(女,青衣)、刘淑琴(花旦)、刘正田(司鼓)、李盛文(琴师)。曾排演《打狗劝夫》、《三节烈》等戏。1947年初,在冀东区党委文工团评剧社辅导·下,排演了《贫女泪》、《血泪仇》、《枪毙汉奸刘老养》等剧。同年八月,国民党部队进犯遵化县,县文工团评剧社奉命转移,将戏箱、道具无偿送给义井铺业余剧团,故使该团得到更大发展,人员达五十余人。1948年春,奉上级党委指示,该团与冀东人民剧社合并。

艺华剧社 大平调业余演出团体。建于1947年,团址在大名县铁窗口村,演员大都是本村人。抗美援朝战争期间,剧团配合形势进行宣传,曾几次受到上级领导的嘉奖。该团主要演员有唱红脸的刘庆云、谷红顺,唱黑脸的刘世廷,旦脚薛殿选、刘玉芹,老生李宝元等。剧目有《秦香莲》、《破洪州》、《三上轿》等一百余出。

唐山开滦职工业余京剧团 前身为1949年成立的开滦业余文工团,团长谷守一。当时的业余文工团分"员司"和"工友"两个团,团长刘光义、李德华、富长贵等。先后在此团工作过的主要演员有:曹金峰、郭恩科、华凤仪、赵泽桐、华凤翔、王敏、陆文和、杨玉书等。演出的主要剧目有《闯王进京》、《红娘子》、《窃符救赵》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》、《三打祝家庄》、《将相和》等。1959年后,该团又排演了《望江亭》、《唐知县审诰命》、《苏武牧羊》、《佘赛花》、《香罗帕》、《十三妹》、《勘玉钏》、《贵妃醉酒》、《十五贯》、《节振国》、《三打白骨精》、《满江红》、《智擒惯匪座山雕》、《詹天佑》、《红珊瑚》、《三月三》、《捉水鬼》、《送肥记》、《审椅子》、《双枪老太婆》、《半夜鸡叫》(获1963年市职工文艺汇演一等奖)、《古矿青春》(自创剧目,王大陆执笔)等。"文化大革命"期间排演了《红灯记》、《海港》等剧目。1978年,又与华新业余京剧团联合演出了《秋江》、《拾玉镯》、《法门寺》、《坐楼杀惜》等剧目。

怀来县蚕房营业余剧团 成立于1949年。李之秀任团长,蒋万年为导演,有演员四十余人。该团能演晋剧和怀来秧歌,在历次政治运动中演出过配合中心工作的剧目。如土改时演出的《王秀鸾》,镇反时演出《惩办一贯道》,抗美援朝时演出《鸭绿江》,农业合作化时演出了《铁钟》等。1955年任振江先后代表剧团出席了河北省青年社会主义建设积极分子代表会和共产主义青年团中央召开的全国青年社会主义建设积极分子代表大会,并获奖旗。1958年以后,该业余剧团团长曹选臣、副团长李进才先后出席了共青团中央召开的第二届积极分子代表大会,全国农业社全主义建设先进单位代表大会,河北省文教群英会等。1966年"文化大革命"开始后停止了活动。

任县大北张乱弹业余剧团 1953年建立,成班人薄庆林。主要演员有文全德(生)、刘元恒(旦)、祝花云(旦)、吴江子(生)、孙志华(花脸)等,全团四十余人。剧目有《两狼山》、《荷珠配》、《临潼山》等。初建时曾进行专业演出,后改为业余演出。"文化大革命"期间,曾有过以演现代戏为名,暗地里演传统戏的活动。1979年后,由村干部文书田、毛方臣牵头,在县文化馆支持下,在本村成立乱弹艺术学校,从本县及邻县招生六十名,聘请名艺人"大眼"和李彦英夫妇任教。一年半后,培养了一批乱弹新人,排演了《粉妆楼》》、《红书柬》、《高

怀德打擂》等剧目，学员毕业时，由文书田等人自筹资金购一套戏箱，组成“乱弹娃娃班”，《邢台日报》载文赞扬其演出水平和为人民服务的精神。

保定地区劳动教养所业余剧团　始建于1958年，团址在涞水县北西租村炼铁厂。是劳教所为活跃劳教人员的文化生活，由管教股将曾在剧团工作过的人员及戏曲爱好者组织起来成立的业余剧团。建团后排演了京剧《战长沙》、《打龙袍》、《鸿鸾禧》、《法门寺》、《甘露寺》、《斩子》、《秦香莲》等十余出。1961年，该团又吸收女劳改人员，排演了评剧《挑女婿》、《貂蝉》、《三不愿意》、《中秋之夜》、《唐知县审诰命》等十余出，与京剧团同台演出。炼铁厂下马后，教养所迁至安新县农场。1962年，因劳教人员陆续解除教养离团，遂又将定县劳教所业余梆子剧团并入。其间，该团还聘请了教师李洪文、花素卿、朱永奎等教戏。该团这一阶段排演的主要剧目有：《蝴蝶杯》、《斩子》、《杀庙》、《调寇》、《教子》、《穆桂英挂帅》、《宝莲灯》、《社长的女儿》、《梅林山下》、《洪湖赤卫队》、《夺印》等近四十出戏。1963年水灾后，该团归满城劳教队管理。1965年，该团奉劳改部门的指示而解散。

百花四股弦业余剧团　1980年9月建于邢台市，属民办剧团。全团演职员四十三名，负责人马凤山，主要演员有刘少楼、张连奎、吴素英（女）和老艺人尹秀珍（女）等，王增林为琴师。建团以来，上演的主要剧目有《贺后骂殿》、《刘金定灌药》、《二进宫》、《打銮驾》、《铡赵王》等传统剧目约五十余本。

行会、协会与研究机构

唐山市文艺工会　1950年12月23日成立，受市总工会领导。文艺工会主席张希文，秘书阴世文。下设组织部、音工部、文工部、财务部。

文艺工会的主要任务是组织文艺工作者学习共产党的各项方针政策，加强对文艺工作者的政治思想教育，提高他们的思想觉悟；保护工人的合法利益；组织零散文艺工作者纳入国家、集体单位，使之发挥作用，并协助其克服困难。文艺工会成立后，曾组织文艺工作者进行反封建把头斗争，解除了旧社会遗留下来的卖身契约合同，解放了一大批青年艺徒，如刘玉、刘云舫等；组织文艺工人赈灾义演（救济上海的灾民）和抗美援朝义演，协助公安部门搞好文艺界的治安工作，并于1954年组织文艺工作者业余学校，旨在提高文艺工作者的文化水平。该会于1957年撤销。

中国戏剧家协会河北分会　专业性社会群众团体。初建于1962年，当时名为河北省戏剧家协会。路一任主席，李纶、王血波任副主席，林岩、张特先后任秘书长。协会在“文化大革命”中瘫痪。1978年11月恢复活动，更名为中国戏剧家协会河北分会。1980年5月选出新的理事会，副省长徐瑞林兼名誉主席，林岩为顾问，李纶任主席。副主席有于建中、

王正西、牛树新、邱真、李泽严、宋德珠、李刚、李仁堂、陈国兴、张特、贾桂兰、魏淙江；秘书长由魏淙江兼任。常务理事有王吉田、毛达志、刘春风、刘泽明、朱子燕、伦金兰、连衡、李太祥、李国昌、李庆番、邱林、陈英杰、赵鸣岐、晁世廉、贾万金、桑振君、郭兰枝、韩桂林等。

该协会自恢复工作至1982年底，共吸收了分会会员一千三百六十二人，团结了河北省广大戏剧工作者，还帮助了五个地市筹建了地市级协会。并协同河北省文化局、河北人民广播电台、河北电视台等单位联合举办过多种业务活动。如举办戏曲导演训练班、剧本创作学习班、请专家讲学、召开戏曲音乐和舞台美术学术座谈会、举办名演员推荐演出、组织新编剧本讨论会等。

主席李纶原名李维纶，曾用笔名李伦、艾玉、艾三等。1916年12月23日生。山东省泰安县大关街人。1937年参加革命，历任延安鲁艺平剧研究团研究科长、延安平剧研究院研究室代主任、山东平剧实验剧团团长、东北京剧实验剧团团长、东北戏曲研究院院长、文化部艺术事业管理局副局长、中国戏剧家协会书记处书记、河北省文化局副局长、河北剧协主席等职。主要剧作有《难民曲》、《三打祝家庄》(与人合作)、《明末之战》、《赤壁之战》(与人合作)、《唐太宗》等。另有评论文集《杂谈戏曲改革问题》、《戏曲杂记》出版。

顾问林岩，原名徐恒山，河北省定县李亲古村人，生于1913年10月。1937年10月参加革命，历任定县先锋报社社长、冀中新世纪剧社队长、华北联大戏剧系学委会主任、冀中火线剧社队长、冀中实验剧院院长、冀中培新剧社社长、河北省文联戏改会秘书、河北省戏曲审定委员会主任、河北省河北梆子剧团团长、河北省戏曲研究室主任等职，林岩为河北的戏曲事业做过许多开创性的工作，创建了省梆子剧团、省戏审会、省剧目组、省戏研室等戏曲机构，为河北戏曲创作、演出、研究和资料建设，为戏曲艺术人才培养，做出了显著的成绩。

石家庄市戏剧曲艺工作者协会　戏剧曲艺群众团体。1980年8月28日正式成立，选陈英杰为主席，刘砚芳、李淑琴、尚羡智、康天申为副主席。秘书长尚羡智(兼)，副秘书长高树槐、朱虹、杨克。

协会成立后，多次同省剧协联合举办学术报告会，协助市文化局组织剧作者深入生活，讨论剧本，组织编剧学习班，参与市青年演员会演的组织、评奖工作。协同市民盟、市群众艺术馆等单位联合举办了台湾归来的人员与剧作者座谈会，业余戏曲演唱会等活动。

石家庄市戏剧曲艺工作者协会到1982年为止，已发展了市剧协会会员二百四十二名，其中，省剧协会员六十九名，中国剧协会员六名。

中国戏剧家协会河北省保定地区分会　戏剧群众组织。1981年4月底在保定市成立。先后由刘谷、王寿春任理事长，刘继、安顺通、王贯英、谢美生、蔡臣、刘巨川任副理事长，赵天纵任名誉理事长，关连生任顾问。协会下设评论组、创作组、戏曲音乐组、会员活动组。职能是组织会员进行政治和艺术学习；协助文化行政部门繁荣和发展全区的戏剧；为

本地及外地来保定演出的剧团举行座谈会、组织评论文章，协助地、市文化局发动和组织剧本创作；协助地区戏曲研究室对传统剧目进行发掘、记录、整理、改编。

中国戏剧家协会河北省承德地区分会 戏剧群众团体。1981 年 7 月成立。理事长杨庆升，副理事长王乃和兼任秘书长。理事会成员还有李桐樵、李荣瑞、李克明、李素阁（女）、杜春福、花月舫（女）、阎本安、席胜春、张晓霞、綦玉峰等。

该协会成立后，开展了辅导剧本创作，戏剧基础理论建设与发展会员等活动。1981 至 1982 年，先后邀请张庚、胡沙、马少波、李慧中、李欣、戴石民等专家做学术报告。到 1982 年底，已发展会员一百七十多名，建立健全了基层小组十六个。

定县戏剧研究社 戏剧研究机构。民国二十一年(1932)初，熊佛西、陈治策等到定县，以平民教育会的名义开展农民戏剧的实验工作。民国二十二年十一月，为了提高平民娱乐，辅助社会教育，进而达到改良社会的目的，定县戏剧研究社成立。该社经常上演适合农民需要的戏剧，如《屠户》、《过渡》、《四个乞丐》、《三头牛》、《月亮上升》、《锄头健儿》等，研究人员也经常深入民间，编写农民喜闻乐见的剧本，并收集编印了《定县秧歌选》。1937 年“七七”事变前后，华北时局紧张，戏剧研究社解体。

石家庄市戏剧、音乐工作委员会 戏剧研究机构。1947 年 11 月成立，直属石家庄市人民政府领导。马彦祥、周巍峙任正副主任，张梦庚任秘书长。聘请陈荒煤、李伯钊、齐健秋、阿甲、汪洋、凌子风为委员。下设旧剧、新剧、音乐、电影、美术五个组。该会的宗旨是指导石家庄市各戏剧、音乐团体及工作者，开展新民主主义艺术运动。中心任务是要在工人中开展戏剧、音乐活动，提高艺人思想觉悟，改造旧戏剧。在戏剧改革中根据旧戏剧的内容将其划分为“有益”、“有害”、“无害”三类。并对“革新”（京剧）、“义合”（评剧）、“隆顺和”（丝弦）等剧社演出的旧剧目进行审定，修改整理了部分剧目，禁演了少数剧目。辅导排练了《陈胜王》、《闯王进京四十天》、《河伯娶妇》、《王贵与李香香》等剧。加强了党对剧社的领导，贯彻了党的文艺方针政策。1949 年 3 月，曾组织“革新剧社”在西柏坡为参加中共七届二中全会的中央领导演出。1950 年 8 月，该会与石家庄市教育局合并为石家庄市文教局。

察哈尔省文教厅文化处戏剧科 戏曲行政及研究机构，前身为察哈尔省军管会文化接管小组。1949 年成立，负责人郭汉城、翟翼、许万恒。主要任务是贯彻执行党的戏剧工作方针、政策，加强对地、市戏曲工作的行政领导，组织戏剧创作，审查排演剧目，领导组织张家口、大同、宣化三市重点剧团的戏剧改革。组织察哈尔省实验剧团、张家口市实验剧团，废除班主制，创作改编和演出《蝶双飞》（郭汉城改编）、《江汉渔歌》（田汉编）、《拳打镇关西》（翟翼改编）、《岳飞之死》（许万恒改编）等一批新剧。曾印发本省作者编写的《唇亡齿寒》、《青龙江》、《犒秦记》、《 卓文君》、《建康之战》、《守睢阳》等。1952 年文化处改设文化局，郭汉城任副局长。同年该机构随察哈尔省建制一同撤销。

河北省戏曲改革委员会 1949 年 12 月成立于保定。是河北省文联领导下的一个群众团体。有委员五十五人，常委十五人，均不脱产。委员会通过对传统戏曲剧本的审改，推动和指导全省戏曲改革工作的开展。1950 年 9 月 20 日，该委员会撤销。委员会存在期间，曾编撰印行了一本《评剧改革大观》，书中对八十余出传统剧目提出了修改意见。



热河省戏曲改进委员会 1950年3月16日成立于承德，是热河省文学艺术界联合会的下属机构。由李荣瑞、王玫罡负责。

戏曲改进委员会负责全省戏曲上演剧目的审查和戏曲改革工作。协助各戏曲剧团进行体制改革和整理改编戏曲传统剧目。该委员会还先后举办过落子、皮影艺人训练班五次，出版了褚奎成、陈万成改编的《逼上梁山》、《九件衣》、《刘巧团圆》等四部影卷。至1951年改编整理了《刘翠屏哭井》、《李香莲卖画》等四十六出戏。该会于1954年3月解散。(上图为河北省戏曲改进委员会全体合影)

河北省戏剧研究室 戏曲研究机构。前身为1952年8月在保定建立的河北省戏曲审定委员会。曾编辑出版了《河北地方戏曲丛书》(1、2期)。1954年12月，戏曲审定委员会改建为河北省文化局剧目组，组长林岩(兼)，副组长刘正平。其主要业绩是搜集、记录河北梆子传统剧本和其他地方剧种剧本五百余种，并整理、改编了传统戏剧本《两狼山》、《劈山救母》、《借髭髢》、《老少换》、《天仙配》、《唐知县审诰命》、《盘坡》、《三上轿》、



《小借年》、《请东家》等，以及新剧目《山村姑娘》、《没有上眼皮的人》等。1957年7月，河北省文化局剧目组又改建为河北省戏曲研究室(见图)。1958年12月，该研究室迁往天津市河东区七纬路一百三十号，时有《戏剧战线》期刊编辑部和河北省曲艺工作室并入。全研究

室共有六十人。此时研究室还代管河北省曲艺队。

延至1966年4月,机构迁回保定,因"文化大革命"开始,该室停止一切活动。至1979年11月恢复,更名为河北省戏剧研究室。设戏剧研究组、音乐舞蹈研究组、曲艺研究组和《河北戏剧》编辑部,全室二十五人。自河北省戏曲研究室成立以来,先后担任领导职务的有林岩、魏淙江、傅仡、石光、邱真、千群、邸惠连。主要成果有以下几项(曲艺成果不录):创作方面有老调《潘杨讼》、河北梆子《窦娥冤》、评剧《母子两代英雄》和《山村姑娘》(以上均已出版和演出);《成兆才纪念文集》、《现代戏曲音乐创作浅谈》、《中国地方戏曲集成·河北省卷》、《河北省地方戏曲选集》均已公开出版;此外尚有《河北梆子传统剧目汇编》、《河北梆子传统音乐汇编》、《河北梆子史料汇编》、《河北梆子脸谱汇编》、《河北梆子〈蝴蝶杯〉讨论文集》、《河北地方剧种史料汇编》、《河北梆子音乐》、《贾桂兰艺术生平》等,系由内部印刷。在戏曲研究室具体辅导下产生的成果有京剧《节振国》、话剧《青松岭》和京剧《八一风暴》。编辑出版了《戏剧战线》、《河北文学戏剧增刊》(季刊)和《河北戏剧》(月刊)。举办了"建国十周年河北省戏曲改革成就展览"(展址:天津市解放南路)。

刘正平,男,戏剧工作者,1924年7月生于山东省夏津县。1946年8月参加革命工作,先后在中共冀南区党委文委、河北省文联戏曲改革工作委员会、河北省文教厅文化处、河北省文联创作部、河北省戏曲审定委员会、河北省文化局剧目工作组等部门从事戏曲工作,他整理改编的主要剧目有丝弦《小二姐做梦》、落子《卖布》和喝喝腔《唐知县审诰命》等。

邯郸地区戏曲研究室 戏曲创作研究机构。成立于1958年。1960年邯郸地、市合并,改称为邯郸市戏曲研究室。1961年,邯郸、邢台分设,邯郸地区戏曲研究室又改称邯郸地区文教局创作组。1982年恢复建制。前后担任该研究室负责人的有吴玉英、周孝武、刘子兴、唐成章、张寄平、刘志轩。主要创作剧目有豫剧《武则天》,新编历史剧《景廷宾》、《金方昌》,现代戏《漳河两岸》、《血海银花》。整理改编传统剧目有《穆桂英挂帅》(已拍电影)、《红娘》、《老羊山》等。1958年,该室还创办了内部刊物《燎原》,刊登戏剧及其他文艺作品,共出了三期。

唐山市戏曲研究室 戏曲创作、研究机构。建于1959年10月。1965年夏一度撤销,1978年7月重建。先后担任该室负责人的有张静波、李国昌、于英等。主要业务人员有尚梦侨、杨国山、于英、唐坚、单良全、刘锐华等。

该室成立之初,主要是从事唐剧的创作和研究工作。曾先后编写的唐剧有《峨岩关》、《断桥》、《谭记儿》、《东厢记》、《罢宴》、《赵盼儿》、《红云崖》、《赎马记》、《三代四人》、《东风》、《血涤鸳鸯剑》等一批剧目。并就唐剧的表演、念白组织了讨论。后该室还创作了评剧《岳霄醉酒》、《汾水长流》,京剧《桥隆飚》等剧目。对冀东皮影史料也进行了收集、整理与研究。该室于1979年创办了内部刊物《唐山戏剧》(季刊)。

石家庄市戏剧研究室 戏剧创作研究机构。前身为1956年8月毛达志、尚羡智组织建立的剧目组。1960年改为戏剧研究室。“文化大革命”中瘫痪。到1972年7月恢复工作。先后担任领导工作的有谢善根、陈英杰、方竞、尚羡智、叶志刚。曾在研究室工作过的成员有吴燕、孟刚、刘钊、周继高、白良、苏秀刚、侯进才、王杰、濮方林、孟庠金、杨克等。

该室自成立至1982年底，主要作了下列工作：组织创作、改编了剧本五十四个；进行丝弦、评剧剧种史料的研究，编写了《丝弦剧目初探》及丝弦、评剧音乐的研究文章；编辑出版内部刊物《石家庄戏剧》三期；帮助市剧团恢复了一批剧目；参与组织了丝弦剧种会演；组织来市演出的李万春、刘秀荣、申凤梅等著名艺术家作学术报告；组织撰写评论文章五十余篇。

张家口市戏剧研究室 戏曲研究机构。1960年2月建立，1964年改为剧本创作室。“文化大革命”期间被撤销，1979年又恢复重建。其主要任务是：组织剧本创作，挖掘整理传统剧目；进行戏剧研究和评论；辅导群众性剧本创作活动。该室曾参加京剧《八一风暴》、《兵临城下》的改编和讨论，与市文联联合编辑了《〈八一风暴〉评论集》。自1980年以来，该室成员还搜集整理地方戏剧种史料，参加有关戏剧创作、音乐等方面的学术交流。还撰写发表了《元代杂剧的繁荣与河北》、《山西梆子在张家口》、《张家口梆子剧种属性初探》、《张家口市戏剧史略》等学术文章，出版了三期《剧本选》。

邢台地区戏曲研究室 戏曲创作、研究机构。前身系1956年6月成立的邢台专署文化科剧目审定组（简称剧目组），全组四人。1958年9月，与邯郸专署文化局合并，改名为邯郸地区戏曲研究室。1961年4月，邢、郸分署，邢台地区戏研室正式成立。该研究室有业务人员八名，负责人白莹、王秉臣。除辅导全区戏剧创作及演出活动外，还为地区四股弦、河北梆子、豫剧等剧团改编、整理和排演了《抬花轿》、《探地穴》、《红书剑》、《渭水访贤》、《晏婴使楚》等剧目。

“文化大革命”中，该室停止活动。

石家庄地区戏曲研究室 戏曲创作、研究机构。1961年5月成立。1962年更名剧目组，“文化大革命”期间被解散。1979年恢复戏曲研究室。历任负责人谢善根、马健鹰。主要业务人员有李逸生、苏秀刚、吴燕、吴让秀、王志成、潘玮珊、赵荣锁、韩桂林、熊柯、周传家、吴电、曹涌波等。戏研室通过举办编剧导演训练班、剧本创作研讨会、出版内刊等形式，为全区培训业务干部，繁荣戏剧创作服务。到1982年止，举办编导训练班两期，培训六十余人；组织剧本研讨会八次；出版《戏剧园地》九期。创作剧目中影响较大的有《桥头镇》、《一对红》、《解包袱》、《姑嫂打靶》、《清宫秘史》、《台岛离愁》、《后门姻缘》、《三临门》、《草棚记》、《年头岁尾》等。

张家口地区戏曲研究室 戏曲创作、研究机构。1961年成立，“文化大革命”中一度解体，1978年恢复。负责人阎润田、王杰。业务人员有蔡啸伯、王少燕、李章、化夫、武振华、

王健生、张明德、张新政、杜忠、魏麟、刘晓阳、李春菊。前期共收集整理了晋剧、二人台、蔚县秧歌、怀安秧歌剧本七百余出；后期除搜集整理剧目外，还从事戏剧创作及理论研究，辅导业余作者。编印了《剧本选》一集，办内刊《张家口戏剧》四期。

保定地区戏剧研究室　戏曲研究机构。1961年成立，负责人王式芬、王寿春、谢美生、蔡臣，业务人员有曹子祥、刘继、李忠奇、叶中瑜、宋大龙、孟光寿、关连生、蒋兴国等。主要任务是调查研究本地区戏曲史和探讨戏曲理论；挖掘、整理、继承、发展本地区的戏曲艺术遗产。该室在"文化大革命"中停止了活动，1979年恢复。曾创作了《忠烈千秋》、《花园误》、《三凤求凰》、《狄杨合兵》等剧目。出版了《保定地方戏传统剧目集》二辑。搜集、记录了传统剧目二百余出，录制戏曲音响磁带一百余盘。撰写了关于老调、丝弦等地方剧种的论文。

唐山地区戏剧研究室　戏曲创作、研究机构。1961年10月成立。主要成员有宋瑞夫、张伯媛、张奇、刘嘉印、李祥、李凤桐、张瑞林、罗深、王佑民、李延植、陈克、孙学忠、刘永和、刘小娟等。主要任务是组织戏剧创作，搜集、整理戏剧史料。1961至1966年，组织了评剧《两勐风云》、《大红马的风波》等剧本创作和讨论。搜集、抄录了成兆才剧本十二部，为评戏老艺人孙凤岗、刘子西、小摩登等人录了唱段。"文化大革命"期间戏曲研究室解散。资料大部分遗失。1978年戏研室恢复建制，到1982年为止，编印了《剧作选》四集，辑印了《戏剧学习资料》七集，组织大型剧本研讨会四次。帮助与推荐了《凤落梧桐》、《香魂恨》、《王昭君》、《燕山星火》、《三女河》、《寿堂鸣冤》、《驱姬乱晋》、《戚继光》、《孟姜女》、《文德皇后》、《结婚前后》等十四个剧本搬上了舞台。

衡水地区戏剧研究室　戏曲研究机构。1962年成立，"文化大革命"中停止活动。1978年恢复。先后任主任的有陈一痕、任万川、邱林，业务人员有韩洪涛、张润华、雷英、傅新友、王秀琴、王敬山、陈幼军等。

1962年至1965年，该室曾八次举办全区创作和导演训练班，四次召开剧本讨论会，培养二十余名剧本创作人员，扶植、创作、改编了《接妞妞》、《红色宣传员》等二十多个剧目。

1978年至1982年，先后举办创作培训班和剧本讨论会十一次，组织全区剧作者创作、改编了一百多个剧目。其中十多个剧目在省以上报刊上发表或参加全省调演。如《新嫁妆》、《腊妹子成亲》等。召开戏剧评论会四次。1979年，该室还编印了本地区作者作品《创作选》。

河北省文化局剧本创作室　戏曲创作机构。1964年1月成立，主任刘春风，副主任李刚。未几李刚为主任，刘谷为副主任，成员有王焕亭、东娃、高华民、刘拴虎、柴国柱、徐礼娴、葛慧生等。该室曾创作一批剧目，其中河北梆子《凡女彩凤》、京剧《战洪图》等曾上演。"文化大革命"中该室解散。1979年恢复编制，与河北省戏剧研究室合并。

河北省河北梆子音乐唱腔研究室　戏曲研究机构。1975年8月14日成立。负责人王玉西，人员主要是省直和地方部分河北梆子音乐设计工作者及演员。该室从事河北梆子移植"样板戏"的试验。摸索河北梆子男声唱腔改革的经验。曾设计了河北梆子《杜鹃山》、《红色娘子军》、《奇袭白虎团》等剧的音乐及唱腔。内部油印了夏里编写的《河北梆子音乐分析》等三本资料汇编。其中，河北梆子《杜鹃山》、《红色娘子军》的曲谱由河北人民出版社出版。该室参加了河北省1975年至1979年期间历次文艺调演工作。

1979年11月，此机构撤销，人员并入河北省戏曲研究室。

廊坊地区戏曲研究室　戏曲研究机构。1980年3月成立，设有剧目创作、戏剧研究、搜集整理戏曲资料等专业小组。该室组织创作过许多剧目，先后编印过《创作剧目选》、《创作剧稿》、《廊坊戏曲资料汇编》。举办了多次剧本创作讨论会、导演训练班和舞台美术训练班。该室辅导了《朱元璋斩婿》、《嫁不出去的姑娘》、《啼笑皆非》、《故都血案》等剧的创作。

沧州地区戏曲研究室　戏曲研究机构。1980年5月成立。前身是沧州地区艺术学校戏研室和剧目组。负责人先后为张逢春、胥磊、周波，成员有张伯伦、范述圣、王越、毕须等。该室负责全地区的戏曲创作与研究。从成立到1982年，曾多次组织剧作者深入生活，观摩、研讨剧本，参与地区戏曲调演。帮助作者创作了《惠河怨》、《儿女亲事》、《血溅秦庭》、《债魂》、《深宫泪》等剧目。1981年，创办内部刊物《沧州戏剧》，出版三期。

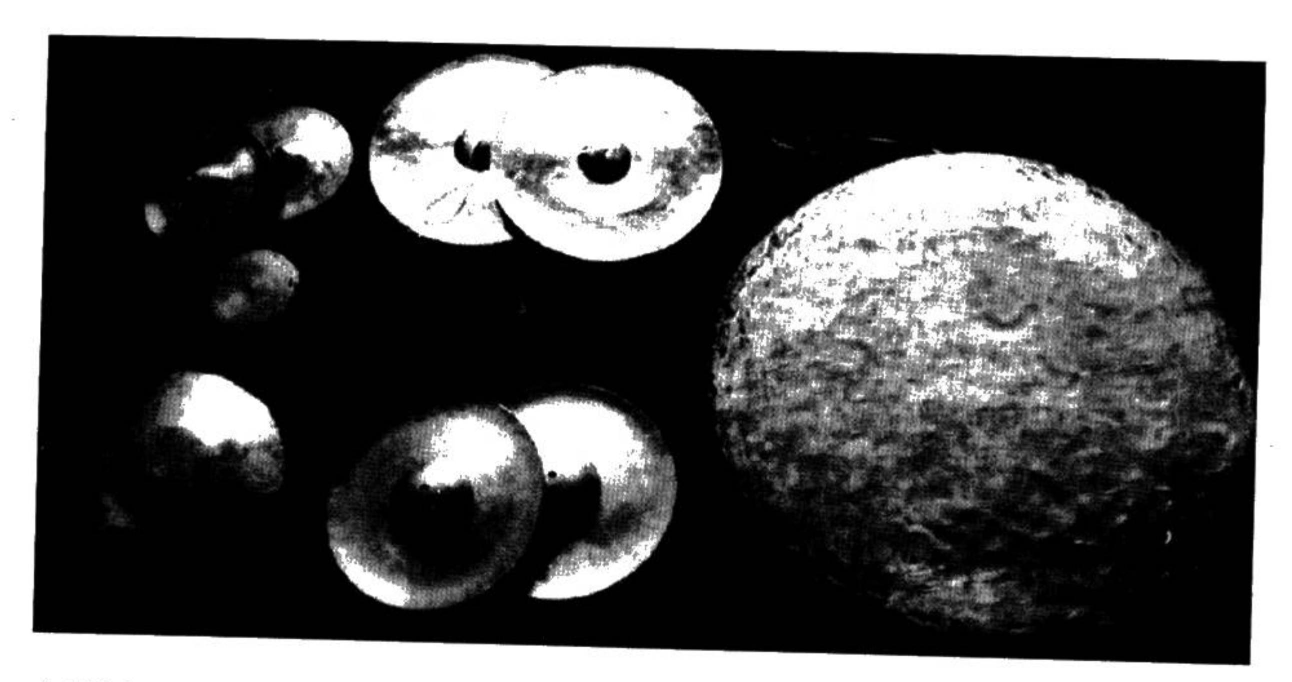
承德地区戏剧创作研究室　戏剧研究机构。1980年成立。负责组织、辅导全区戏剧创作，开展戏剧评论，研究戏剧理论与地方戏曲史，挖掘、整理戏剧艺术遗产，编辑、出版戏剧刊物、资料等。江世华、王乃和先后任该室主任。

该室于1980年至1982年编辑出版了四期《承德戏剧》，编辑印刷了《戏曲资料》两集、《戏剧学习资料》十五期。

作 坊 与 工 厂

孟铜铺　铜器作坊。约建于十八世纪初叶。座落在河北省怀来县新保安镇内。该铺的六代传人分别是：孟大顺、孟积全、孟裕奎、孟春玉、孟宪瑞、孟庆元。

孟铜铺早期的产品中响器有：大铙、大钹、小锣、小镲，供村镇乡间的鼓乐班或业余戏曲班社用。1950年之后，已能生产专业戏曲班社所用之京锣、京钹、小锣、云锣、碰钟以及晋剧打击乐器十余种，其中以铙、钹质量最佳。从六十年代初期开始试制成套的晋剧打击乐器，包括马锣、铙钹、小锣、软铰子、硬铰子、云锣和碰钟等七种。该铺产品不仅在河北驰名，还远销山西和内蒙古。在"文化大革命"中，孟铜铺的主人曾三次被迫改行，"文化大革



命”结束后，孟家重整旧业，仍称作孟铜铺。

景县杨庄笙作坊　初建于清道光八年(1828)，创建人是民间吹歌手王进财。当时生产的笙有两种类型，一种是圆笙，一种是方笙(也叫排笙)。木制斗，十七片簧，可变二至三个调。均为短苗高音笙。主要销往河北、河南的戏班、吹歌团体和寺庙乐队。1957 年工匠王月林研制出成龙配套的高、中、低音三种规格的铜斗笙，并由十七片簧片改制成二十、二十一、二十二、二十四簧片。1971 年至 1981 年，王印兰、王印德、王印芳、王印深兄弟四人又研制出二十六、三十二、三十六簧片的加键笙。这种笙音量大、半音全、转调方便，畅销国内外。

石家庄市戏具乐器厂　集体所有制企业。1956 年由石家庄市几家生产戏具服装用具和乐器的个体户联合成立。原名石家庄市服装乐器生产合作社，1967 年，更名为石家庄市戏具乐器厂。干部、职工一百余人，生产戏剧服装、靴帽、刀枪把子、桌围椅帔、京胡、二胡、堂鼓、板鼓等。负责人尚东福，老工人王进才、王新华、赵贤珠、李开明等均具有较高的技艺和丰富的生产经验。该厂是轻工业部定点以生产戏具乐器为主的厂家。多年来向专业、业余戏曲艺术团体提供了大量产品。

藁城县刘海庄板胡作坊　成同贵、成华林父子，于 1965 年开设。起初为家庭副业，1978 年春，他们领取了营业执照。该作坊以生产河北梆子、评剧板胡为主，也兼制鼓板和戏曲用二胡、中音胡、三弦等。所有产品均为手工制作。营业以来，与中国京剧院、中国评剧院、北京京剧院，东北三省、天津市和本省各地市专业剧团保持着业务往来。该作坊生产的各种乐器；以用料考究，做工精细，音色淳美，经久耐用，价格相宜著称。在营业管理上，该作坊向来注重信誉，方便用户，因而获得用户的信任。

保定市化工五七戏装厂　厂址在保定市化工一厂内。隶属于保定市化工一厂。戏



装厂于 1973 年筹建。初期职工仅三十多人。负责人王会，对戏曲的服装色彩、图案、款式等均有研究。1980 年，该厂又吸收了部分待业青年，职工队伍扩大到一百多人。主要业务是印染戏曲服装，采用高阳县民间印染布的技术，替代传统戏装的刺绣工艺，不但色彩、图案符合戏剧服装的规格要求，而且价格低廉，特别适用于业余剧团及地方小戏班社。这种印染戏装工艺简易，一千套服装一个月即可全部完成。

该厂曾先后为《珍妃泪》、《郑和下西洋》、《胡服骑射》、《西游记》、《火烧圆明园》、《侠女十三妹》、《末代皇后》等数十部电影、电视剧生产戏装，其中清代服装深获专家好评。

邢台地区戏剧服装用品厂　建于 1975 年，初为梆子剧团附属工厂。1976 年底，邢台地区文化局将其改为邢台地区文化局戏剧服装用品厂。该厂引进专门技术人才，增添设备，扩大了生产项目。除生产普通戏剧服装外，还制作靴子、幕布、盔头、刀枪把子、道具等。全厂职工最多时达三十余人。该厂为独立核算，自负盈亏的文化企业。

固安县城关公社小西湖剧装道具厂　建于 1976 年 7 月，厂址在小西湖村，为队办企业。全厂四十三人。厂长阎登起。全厂共分盔头、剧装刺绣、刀枪把子、头套髯口四个车间，特别是刀枪把子，畅销全国各地。1981 年元月份以后，除刺绣一项由本县对外贸易刺绣厂承做外，其余生产顶目均归四家个体户承揽。

衡水地区文化系统道具厂　始建于 1979 年春，由衡水地区文化局直属专业剧团的技术人员组成。主要制做刀枪把子、盔头和一些小道具，供应本地区剧团使用，也接受部分外地剧团订货。道具厂由姜文负责，初只有工人七名，1981 年增至七十余人。该厂扩编以后，除制做道具外，又增加了其他经营项目。改名为文化系统综合厂。成为一个独立的经济核算单位。

邯郸灯具厂　1982 年 7 月邯郸市光学仪器厂光学车间主任杜绍友，在承包该车间





的基础上扩建为灯具厂。建厂初期，设备陈旧，技术力量薄弱，杜绍友大胆改革，引进新设备、广招科技人才，开始研制“第三代卤钨光光源”新灯具。至1982年底，已开发出无透镜微型聚光灯三个品种（见上页下图），从而改变了我国旧式聚光灯笨重、灯温高、耗能大的缺点，该产品获文化部科技成果奖。厂址设在邯郸市东风路。

演出场所

河北的演出场所，种类繁多，在不同的历史时期，有不同的建造规模、样式和特点。最原始的演出场所是广场、厅堂、草台，进而有瓦市勾栏、庙宇乐楼、宅第舞台、茶楼、戏园乃至现代剧场（含礼堂、文化宫、俱乐部、影剧院等）以及水上舞台和二十世纪六十年代出现的流动舞台。上述演出场所，就其分布状况来看，也极为广泛，从城市到农村，从平原到山区，凡人烟稠密之处，几乎均设有或大或小、或今或古、或繁或简的演出场所，特别是那些商旅繁盛，水陆交通比较发达的地方，演出场所尤多，从古至今，概莫能外。

广场、草台是最简易也是最原始的演出场所，远在戏曲史前期，歌舞百戏即演出于此类场地。北齐神武帝平灭中山（河北定州一带）时，为庆贺胜利聚百余人演出了《鱼龙烂漫》、《山车巨象》、《拔井种瓜》等百戏节目。其演出场所，大约就是在广场。戏曲形成后，尽管已有其他种类的演出场所出现，然而广场仍不失为历代戏曲演出的场所之一，直至现代也还有戏曲演出团体在边远地区利用广场演出。

草台，是在广场的基础上加以改进的演出场所。简者在广场中垒以砖石或堆土为台，无棚无围，观者围台站立或席地而坐；繁者，则在露台之上再建一永久性的乐亭或搭建临时性戏棚，皆谓之草台。河北古时的草台，见于记载者是安次县的土楼，民国三年《安次县志》载：“土楼，在县东六里，宋时为土尔卫台，高一丈六尺，盘一百六十步。楼建于上，以为四时欢乐之所，今废址尚存。”

至金、元时期，在河北较繁华的府城中，即已有了瓦市勾栏，见于记载者如元葛逻禄乃贤《河朔访古记》卷上言：“真定路之南门曰阳和，……左右二瓦市，优肆倡门，酒炉茶灶、豪商大贾并集于此。”这个时期的戏曲，除演出于府、城中的瓦市勾栏外，在农村的演出场所，主要还是草台。不过此时庙宇戏楼也渐次增多起来，凡兴建戏楼的地方，戏曲演出场所均以戏楼为主。

宋、元时期的戏楼，存留下来的不多，在河北西部山区偶有发现，如涉县井店村之戏楼为金大定年所建。平原地区几无幸存。冀东滦南海口之蚕沙戏楼，是平原地区唯一存留至中华人民共和国成立以后的一座金、元时期的戏楼，然亦毁于1968年“破四旧”。

明、清以来，河北各地大量建造了庙宇戏楼，全省约有数千座，遍及各地，即使边远地区亦不乏见。如塞北之丰宁县，全县竟有四十八座之多。残留至今者，也还有十四座。其

他如河北西南部之武安、涉县，西部之井陉，以及西北张家口地区所属各县，也都是戏楼较多的地方。庙宇戏楼，通常建于寺庙山门的对面，座南朝北，属寺庙的组成部分。存留至今者，以清代所建居多，或原建于明，后经清代重修。庙宇戏楼的大量建造，为河北地方戏曲提供了广泛的演出场所，从而代替了广场、草台。

清代所建戏楼，当以宫廷戏楼最为豪华，自康熙四十二年(1703)玄烨皇帝在热河上营(今河北承德市)避暑山庄兴建"浮片玉"、"望泉山"等室内外小戏台以来，到乾隆时期，弘历皇帝更不惜重金在避暑山庄德汇门内兴建了清音阁"崇台三层"大戏台。这是清王朝所建戏楼中之最大者。据赵翼在《簷曝杂记》中所载："戏台阔九筵，凡三层，所扮妖魅有自上而下者，自下突出者，甚至两厢也作化人居。"可见其规模之大，工程之巨。

清代以来，随着城市商业经济的繁荣与发展，在河北一些大中城市中，相继出现了外地商人所建的会馆戏楼(即宅第舞台)。如大城县的山西会馆戏楼、保定的浙绍会馆戏楼、张家口山西会馆的大兴园戏楼以及李鸿章所建的保定淮军公所戏楼等。会馆戏楼除经常以堂会名义邀请当地戏班演出外，有时也请外地戏班前来演出，借以开展商业联系和炫耀自己的经济实力。

时至清末，民间戏曲活动日益繁盛，一些"茶园"、"戏园"之类专娱性的演出场所也应运而生。如张家口的庆丰茶园、宣化的兴华茶园、邢台的馨华茶园、唐山的九天仙茶园、永盛茶园等。茶园的戏票收费甚微，或不收戏票，主要以卖茶为主，兼售一些糕点食品和干果之类营利，邀班唱戏只是招徕顾客的一种手段，因此，艺人的收入无多。

茶园的舞台一般是伸出式的，正面及左右两侧摆设方桌和条凳若干，观众一面喝茶聊天，一面欣赏戏曲。也有只在舞台前部设方桌条凳若干，两边再分设男女戏座。这类茶园是向戏园过渡的一种形式，在此之后才有了专业性的戏园。

戏园，是以演戏为主的场所，虽也兼售茶点之类，但属副业，主要收入则靠戏票。戏园舞台也是伸出式三面看舞台，舞台后部挂一画幕形式的帐幔(即守旧)与后台相隔，面对舞台中央部分为池座，两侧为廊座，观众席后部有楼的还设有一、二、三等包厢。戏园入口处，两侧设有销售茶水和干鲜果品的柜台。茶园的服务人员没有工资，主要靠卖茶点和给观众递送擦脸毛巾(手巾把)的收入维持生计。戏园的出现，逐渐取代了茶园，同时也是向现代剧场的过渡。

戏棚，是农村或城镇庙会中的一种临时性的演出场所，因多用苇席搭制，故也称席棚。这种临时性的演出场所，多出现在无戏楼或原有一座戏楼不够用的情况下才临时搭制。

庙会期间搭制戏棚的事宜，一般由主办庙会的东道主派人承办。戏棚有精巧粗简之分，这要由主办者的经济力量决定。肯花费者，棚艺自然精巧，反之，则粗糙些。一般来说，有名望的财主邀班唱戏，他们不仅要请名角，还要邀请著名棚匠搭棚献艺。这类戏棚不仅搭的高大、美观、讲究，而且还要搭设看棚。例如在搭舞台顶部时，都要起脊卷角，并装配一

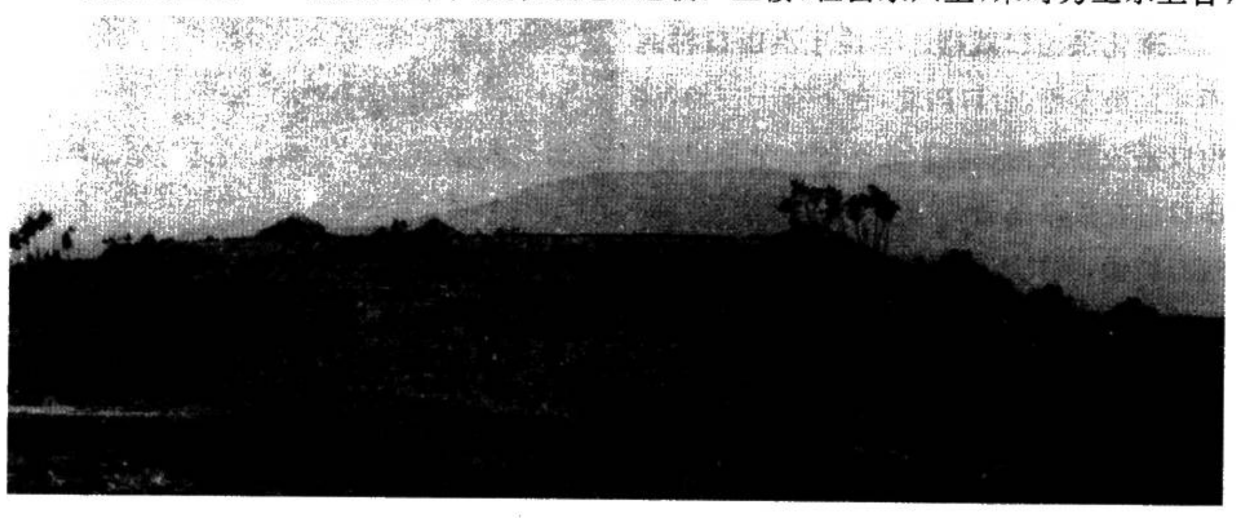
些民间饰物（如龙头、铃铛之类），有的还在台口上梁子处悬挂戏画。如属一般集资演出，戏棚则简单粗陋。舞台多为平顶，后台部分通常依附民间住宅，观众看戏多在露天，很少搭有看棚。由于这种戏棚搭制简单，造价低廉，是农村中一种常见的戏棚。

辛亥革命以后，在河北的一些城市中，出现了一种半永久性的戏棚。这类戏棚，多固定在城市闹区的一隅。棚中设有后台、舞台和观众席三个部分。戏棚的搭制以竹竿和杉木杆做龙骨，顶部罩以三至四层的苇席，以防漏雨，围墙则用一至二层的苇席围拢，或用荆笆、苇箔、竹片围起，外面涂上泥巴，以御风寒。观众座席用长木条板钉成。

水上舞台。河北白洋淀上素有在船上搭台演出的习俗，每当庙会或三节期间，当地乡民总要邀班唱戏，他们在淀上用数只小船连结一起，在船上搭板为台，进行演出。观众主要是淀中各处的渔民。

中华人民共和国成立后，河北各地相继兴建了一批现代剧场，由后台、舞台、观众厅、前厅、侧厅等部分组成。舞台台口为镜框式，其结构、装置、照明、音响、席位等视听条件之好，都是旧时代茶园、戏园远所不及的。镜框式舞台的出现，对戏曲舞台美术的发展，起了推动作用。

安次县土楼　据民国三年《安次县志》记载：“土楼，在县东六里，宋时为土尔卫台，



高一丈六尺，盘一百六十步。建楼于上，以为四时欢乐之所。今废址尚存。”按实地考察旧址的情况是土台高出地面四米，台底周长一百六十米，土台呈圆形。台上戏楼毁于何时，已无可考，土台西南侧下面有水井一眼，可能是供优伶洗脸、饮水之用。现在台上堆积着大量瓦砾，当地群众称为“土台”。

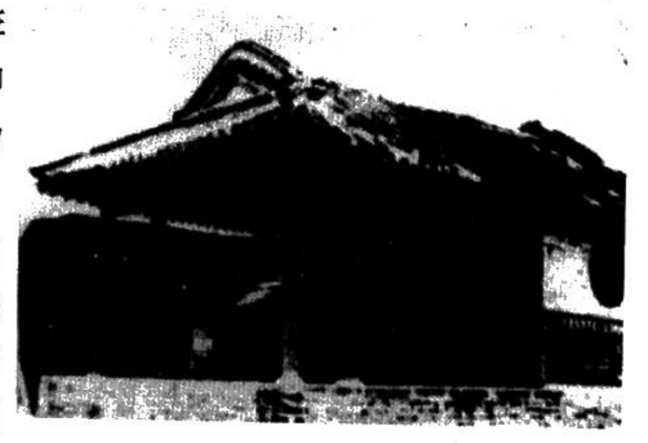
蚕沙口戏楼　位于滦南县蚕沙口村。古戏楼始建于金、元时期，清乾隆年间重修。蚕沙戏楼建筑宏伟，高十五米，台深二十米，宽十五米。分主楼、后楼和东西配楼。主楼居中，以四根通天石柱直撑楼顶。配楼分座两翼为文武场。以五彩透雕屏壁将主楼和后楼隔开，各为前台和后台。全楼为砖木结构，雕梁画栋之间，斗拱层叠交错，饰有金龙、浮云、水浪、



净瓶等彩绘，色彩艳丽，金碧辉煌。主、配楼顶为绿色琉璃瓦四角攒尖之重檐式。翼角的飞檐上，饰有琉璃走兽，形态各异。檐角高悬铁马十二个。

因戏楼南濒渤海，据说可声传十里之外。

蚕沙河口是历代南粮北调的重要河道，大批江浙南船北上，息憩避风于此，多喜看北方杂剧；此地地居京畿，负山滨海，又是北宋契丹和金、元时期海口驻兵重地，元兵驻守时携优伶随军。据传金、元时蚕沙口杂剧演出鼎盛，江南旅商船自筹材料建戏楼于河口。十九世纪末，梆子、蹦蹦等戏曲班社，经常在戏楼演出《三节烈》、《夜宿花亭》等剧目。成兆才编写的评剧《枪毙驼龙》，也曾由早期评剧班社的杜芝薏、杨少楼等在此演出。还有的班社在此演出过《送子参军》、《兄妹开荒》和《锯大缸》等新评剧。1968年，该戏楼被作为“四旧”拆平。



遵化洪山口戏楼　位于洪山口村的南北大街东侧，台口向北，台下有一广场，洪山口是该县境内长城东北端的一个关口，洪山口村在关口南面约一里。于明代成化年间筑起城堡，驻扎守关兵营，在北城墙脚下有一座城隍庙，庙中有一响铜碑，碑文中曾记载此戏楼是明万历年间重修，碑、庙皆毁于民国初年的火灾。又据当地村民世代相传说，该戏楼是明代修长城时为驻守的官兵所建。

戏楼底座为砖石结构，高一点六六米，戏楼通高是七点六米，舞台呈方形，宽、深各为六点六米，后台宽六点六米，进深为一点五米，前台有两根圆柱支撑台顶，前后台中间有隔墙，两边有“出将”、“入相”两个上下场门。台顶为歇山布瓦顶。该戏楼虽经多次修补，梁架仍有苏式彩绘痕迹。（见中图）



张家口关帝庙戏楼　始建于明代，位于张家口市堡子里鼓楼北街，坐南朝北，与关帝庙大殿遥相呼对。戏楼为砖木结构，屋顶为歇山布瓦顶，前出卷棚抱厦、四出水。翼

角飞檐。台高六尺，台面为条石砌成。舞台正中间用屏风隔为前后台。前台面积四十一点六平米，后台面积三十二点八平米。台口有两根明柱支撑屋顶。民国十六年(1927)曾全面修缮。民国十八年以前，每逢农历五月十三"关老爷磨刀日"，都要唱戏祈求"磨刀雨"。腊月初八"释迦牟尼成道日"以及堡子里玉皇阁举办冰山大会均要邀班唱戏。现戏楼保存较完整，由书院巷小学校占用。

内邱王郊台牛王庙戏楼　位于内邱城西十三公里王郊台村南小马河北岸。戏楼坐南朝北，建在三面环水一面附村的高台上，与牛王庙对峙而立。始建年代不详，乾隆二十九年(1764)和道光十二年(1832)曾重修，此楼为砖木结构，样式奇特，古朴壮观。整个建筑由



戏台、罩棚两大部分组成。戏台又分前台和后台。硬山卷棚布瓦顶，面阔、进深均为三间。舞台通高七点二米。在戏台中间有两根石柱，可挂幕帐分为前后台。后台三面青砖砌墙。前台三面敞开，有六根立柱支撑，面积宽于后台。整个戏台呈"凸"字形，两边有跨耳，台口四根立柱，中间两根间距较大，适应演出。罩棚系卷棚式，宽七点五米，长八点二米，高五点五米。罩棚的前门脸，于罩棚前山半腰，突然高起，向外伸出，角下施三彩斗拱两朵，两边角檐翘起，形似一只展翅飞翔的蝙蝠。门檐两个下角，各留一铁环鼻。

每年三月十五，香客云集。夜间唱戏，在铁环鼻上悬挂两盏红灯，映及十里。戏楼和罩棚连接一体，前面由二十六根立柱支撑，观众可以从三面看戏。

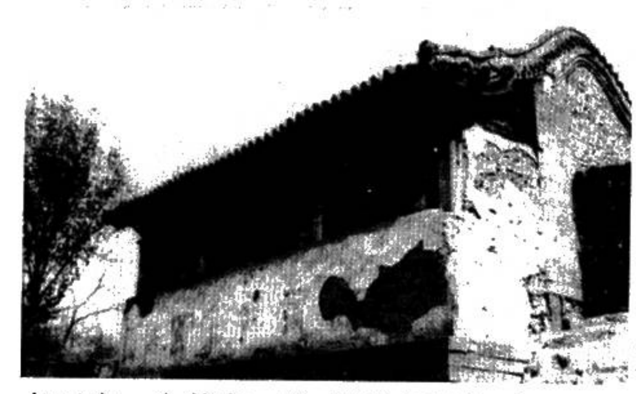
沙河县后井村戏楼　坐落在村东头的关帝庙前，坐南朝北，背靠于河，戏楼为砖木结构，始建年代不详。据记载，最早一次重修是在乾隆五十年(1785)。戏楼占地六十四平米。正方形，每边长八米，通高六米；前台南北宽五米；后台南北宽三米；舞台高一米余，由长条青石垒砌；舞台前沿竖有四根六棱形石柱，高三米余，支撑前台屋顶；后台三面由青石垒砌；前后台交界处竖有两根石柱，与后台两边墙壁连接，支撑屋脊；两根石柱中间下用木板，上用木方格窗棂将前后台隔开；上下场门全是木板门，上场门额木板刻



有"勾相"二字，下场门额木板刻有"元关"二字，舞台前沿四根石柱上刻有两副对联，两侧对联一幅是："往过来续传出天地之妙用；虚贯实洞见古今之情。"中间一幅是："略迹原情俱是镜花含水月；设身处地罔非海市与蜃楼"。戏楼屋顶为歇山布瓦顶。屋脊饰花卉图案。

承德浮片玉戏楼　建于康熙四十二年(1703)。位于避暑山庄“如意洲延薰山馆”东侧一片云楼内。戏楼坐南朝北，砖木结构。青砖素瓦，磨砖对缝。戏楼为重檐歇山卷棚顶，小挑檐。整个戏楼以十二根明柱支撑，台口四根，两侧各四根；舞台三面有四十六厘米高的小围栏。台口上端高悬康熙御笔“浮片云”匾额一块，楼高九米，台口三点八六米，台深六点二六米。舞台上、下门通往五间戏房(化妆、候场地)。戏楼对面为皇帝观戏的阅台。初建时，北有榭式群廊，后改建为北东相连的二层群楼阅殿，供帝、后、妃和满、汉廷臣、蒙古王公、台吉及少数民族首领，外国使节观戏。西有游廊可通“延薰山馆”，形成独立院落。环境甚是幽雅。(见彩页)

鸳鸯戏楼　井陉县上安乡头泉村，有一座双面戏楼，为祈报三元祠和南海老母庙会期怡神而建。戏楼面北台口四十米处有三元祠一座，面南台口数百米处山峦间有南海老母庙一座。戏楼建于清雍正四年(1726)。因两台共用一顶，村民俗称鸳鸯戏楼。戏楼为正方形，卷棚顶，砖、木、石结构。屋顶有八梁，用十二根石柱支撑，分作六大间。中间石柱有槽，装上木隔扇可分为两个戏台。面南、面北两个台口均装有活动木板，拉开或关闭木板即可互作前后台。戏楼通高八米，宽十二米，进深各五米。台基高一米，以长条石砌面。



戏楼造型别致、古朴，砌工精细。面北台口四条石柱上，有阳刻草书戏联两副。

(一)

优孟假衣冠真衣冠不过如是，

梨园学子弟教子弟更当若何。

(二)

忠孝莫恢(灰)心千载播扬千载颂，

奸雄休得志一番扮演一番诛。

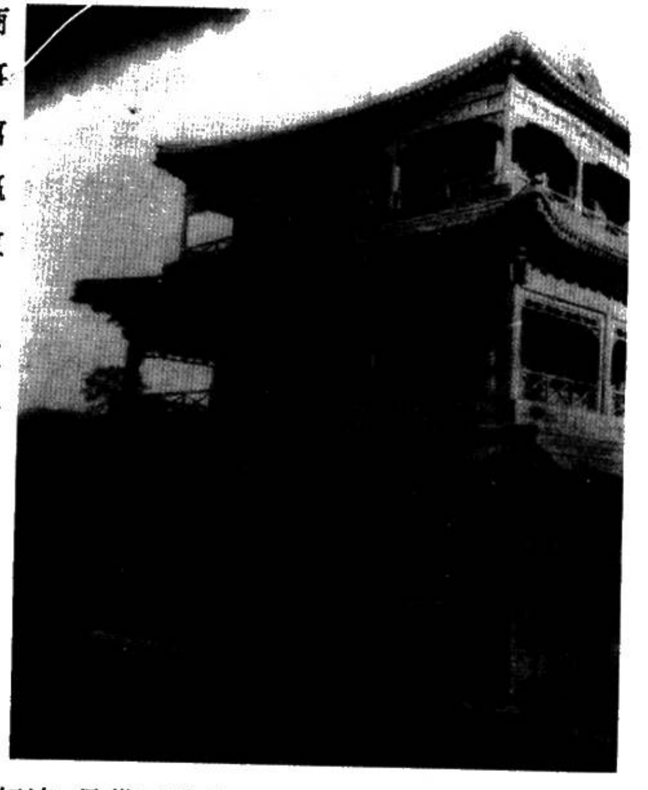
该戏楼现在保存完好，村新建之露天剧场，将戏楼做为后台利用。两面台口之戏楼建造碑记，现被砌在后建之墙壁内，不能观看。据该村支书梁二小回忆，碑文为雍正四年所刻。



慈云庵戏楼　建于雍正六年(1728)。位于承德县两家村，与康熙三十四年(1695)建的慈云庵庙相对。戏楼坐南朝北。旧时，

每逢农历二月十九日在此演戏酬神。戏楼为歇山大式的前出抱厦建筑。正面有四柱，东西两侧各有两柱支撑楼顶，檐柱安有垂花榻子，檐檩均有彩绘。楼顶有兽头和象征宝顶装饰的花脊。戏楼高九米，占地面积一百零八平米，舞台高出地面一点五米。前台宽七点六米，深五点三五米；后台宽八点一米，深五米。现为承德县重点保护文物。

大兴园　又名会芳园。坐落在张家口市桥西上堡范巷大街的大兴园内。从建筑形式看，不像戏园，倒像一座古庙。园内宽 十二米，长十八米，戏台很象寺庙的乐楼，高一点三三米，沿台口有零点三三米高的栏杆。园中只有正楼，两边有廊。大兴园是张家口最古老的戏园。系清朝乾隆年间来远堡山西富商筹金修建，一直归山西会馆管理，作为议事和待客的场所。清同、光年间落在山西会馆的管事袁志军手中。光绪年间“十七生”宋瀛海在这里承戏。民国初年“闹儿红”之子田宝善在这里承戏。民国十一年(1922)倒闭。

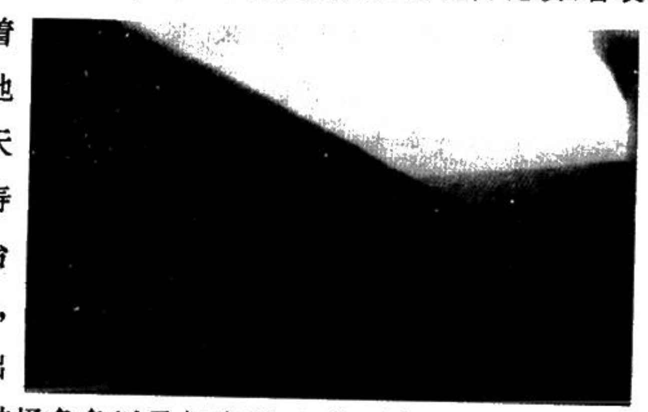


承德清音阁大戏台　位于避暑山庄德汇门内，于乾隆四十五年(1780)落成。清音阁“崇台三层”大戏台与“福寿园”是一组建筑。占地面积两万六千六百六十八平方米。舞台可容上千演员表演灯舞、大型神话戏。阁的左右两侧有两处太监办事处，是太监聚会、休息之所。阁前三丈许是两层十间的“福寿园”，为皇帝、后妃看戏的阅殿。(见下图)福寿园和清音阁左右三间阅殿与群楼相连，是供王公大臣、外国使节观戏的地方，统称“福寿园”。(见下页上图)

戏楼顶端是五脊八盘山，青砖素瓦、磨砖对缝。龙背滚脊云纹档、大甩跨、小飞檐。二三楼楼裙护山，彩绘硬如意云纹镶素彩宽边。戏楼的六个前挑檐上，挂着六盏八宝绿珠宫灯。戏楼一层有十二根素绘平金如意托山纹的明柱，戏台前沿的两根明柱上镶着丈二的门对，它和第三层戏台天花板上的二龙戏珠洒金云纹交相辉映。下层戏台高一点六米，台面宽十六点九二米，进深十四点八米，近似方形。中层戏台和下层戏台相同，上层稍小，各层檐下都有乾隆皇帝题写的匾额。上层为“清音阁”，中层为“云山韶濩”，下面为“响叶钧



天”。门对为“渔澡庆那居诗征恺乐，凤梧鸣盛世音矢游歌”。台分“福、禄、寿”，阁分“雅、淑、杂”。福禄寿是三层戏台的称谓，即上层为“福台”，中层为“禄台”，下层为“寿台”，取“福禄寿”三星吉祥之意。雅，即文书、剧本、乐器陈放之场所；淑，即扮演女角色的优伶化妆、着装候场之处；杂，即扮演男角色的优伶化妆、着装候场之地。清音阁戏台设有“天井”和“地道”。在寿台和禄台的天花板上，各设三口天井，每口间隔三米，两米见方。这六口井使寿台、禄台和福台透视相通。在禄、福两台的台面上，设有屉式盖板，用时拉开，用后闭合，不影响禄、福二台使用。六口天井主要为出现神仙下界，如孙悟空、大鹏鸟、吠天犬等神怪角色以及祭出飞刀、翻天印、锁仙绳等特殊效果或特殊砌末而用。天井还有较大的音响效能，可使三层戏台发生纯正的声音。在寿台台面下面，设有五口地井（工匠称“地甬口”）。中间一口有水，井口用响椿木盖封并上锁，其他四口围于四周，形如众星捧月；井口各设屉盖，平时闭合，用时拉开。地井主要是保证戏声而设，中间水井也作水法砌末使用（如鲸鱼喷水等）。寿台下边有地道可通后台，内设木轴滑车绞盘，用以向寿台升降鬼怪角色和大型道具，如“地涌金莲”等。清音阁各层戏台的上、下场门，一色硬木雕花荷叶档的椟和拱檐。门的宽度以适合演员扎靠起霸出场时畅行无阻为标准，即使一米多长的“鱼仙”砌末也能舞动出场。在寿台纵深中部，大约在三点五米的高处，有一龛状明阁，称“寿台明阁”，宫里称作“仙楼”。仙楼地宽二米，供演员做戏所用。因演员在仙楼做戏时，在观众的视线里，恰似在寿台角色的头顶上空，故称“仙楼”。在寿台上、下场门处，设有四处“搭朵”（阶梯），沿梯可升至仙楼、禄台、福台上边。福、禄两台表演区浅，没有仙楼，只有正面的屏风和同样的上、下场门及搭朵。民国五年（1916）前后，发现清音阁二层楼禄台东北角的梁柱腐朽，民国十七年热河省政府进行了一次维修，并在寿台三面装上雕花隔扇，改作会议厅。此间，继续有演出活动。民国三十四年冬，失火焚毁，现仅存遗址。





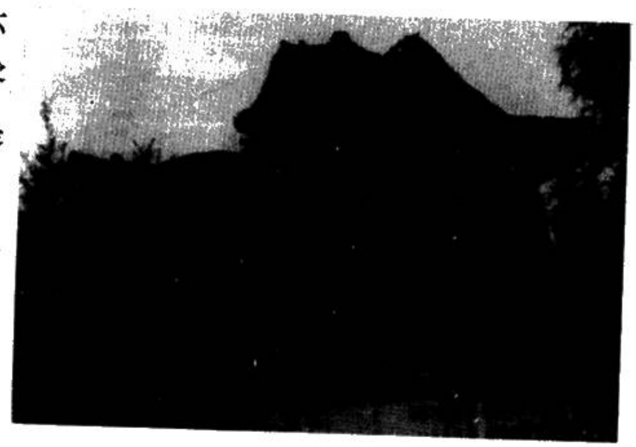
胜芳戏楼　又称“九成楼”。位于霸县胜芳镇，建于乾隆年间，咸丰年间重修。戏楼



与关帝庙行宫对面相隔七十五米左右。为砖木结构，歇山屋顶，水腰瓦屋面，正脊两端有砖刻兽头高出屋脊，戗脊有砖刻脊兽数个。左右前檐飞翘，檐角各悬铜铃一个。台口有两根明柱，普柏枋及阑额绘花卉图案，画工精细。台高二米，周围镶白条石，舞台中间木制屏风分隔成前后台，有"出将""入相"两门。屏风上悬"动吕天倪"匾额一块，戏楼前檐中间上悬"九成楼"立匾一块，蓝地金字。旧时每逢农历二月十八日"文会"时，均请昆弋戏班演出。如著名演员徐廷璧、白玉田、陶显亭，陈子田等均曾在此献艺。中华人民共和国成立后，成为召开群众大会的场地。一些专业剧团也常借此搭棚，做营业演出。1963 年拆除。

宝德堂戏楼　安次县(今廊坊市)德胜口马氏"宝德堂"曾建有庭院戏楼一座，名"所同也"。此楼建于清代乾、嘉时期，拆毁于"七七事变"以后。戏楼位于宝德堂庄院之内。坐南朝北，台口两侧是两根粗大的方柱。两个屏门上分别写着"出将"、"入相"。屏壁正中高悬"所同也"金字匾额。戏楼前边是一方形院落，正北面对七间大厅，称"居庸堂"。堂前有耳台，院子两侧的配房有檐廊，均为观戏之处。戏楼背后(南面)的过厅，则可做后台使用。所同也戏楼为方形砖木结构，面阔九间，砖砌台基，高约一米，台面铺地板。在宝德堂兴盛时代，本县子弟班常在所同也戏楼唱戏。著名昆弋、梆子演员陶显亭、郝振基、朱玉铮、元元红(魏联升)、小达子(李桂春)、李永利等均曾在此献艺。平日，富家子弟闲暇无事，也时常聚于台上，拍曲自娱。二十世纪三十年代，宝德堂家道衰落，所同也戏楼亦年久失修而逐渐颓废。"七七事变"以后，族内子弟将戏楼砖木随拆随卖，未几化为乌有。

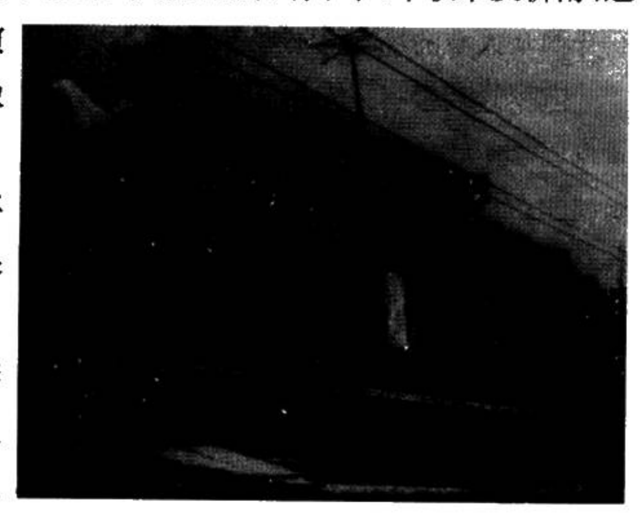
万全李虎庄戏台　建于清咸丰十一年(1861)。与对面四十米处大门洞上的老爷庙同建。建筑形式古朴别致，独具一格。房脊中央为长方形的平顶，并由此向四面伸延，恰好割成四个扇面，所以是四出水。四面飞檐翘角，气势庄重。台顶梁架施双檩双架，檩与檩相接处有立柱支撑。前后用檩十二根，左右八根。全部用柱十二根，其中明柱四根，隔扇处二根，三面墙内柱六根。台宽六点五米，进深六点三米，大体呈正方形。通高四米，台基高零点八米，是个座台。如将墙全部拆除，很像是一座大亭子。



井陉城关戏楼　位于井陉县城关镇旧县衙西侧的城隍庙院内，始建年代不详。据庙中碑文记载，现存此楼为清光绪二十三年(1897)重修。

戏楼建筑坐南朝北，造型古朴典雅，别致美观，砖门结构，砌工精湛，画栋雕梁。台口面对城隍庙大殿，高一点八米，台底有一条一点五米宽的空巷，观众可由此来往出入。空巷道上用木板覆盖，做为戏台的台面。

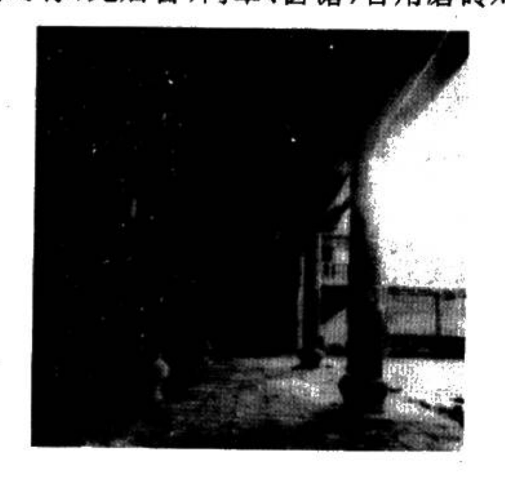
戏楼高八米（通高），宽八米，前后舞台总长为十一米。歇山琉璃瓦顶，翼角飞檐，檐下饰异形象鼻拱件，平身、柱头各饰荷叶墩构件，屋顶坡缓。前台用四根明柱，支撑着高两米、宽三米的穹庐式阁楼台顶，四面饰木窗隔扇装修，玲珑剔透。后台宽两米，山墙青砖砌筑，有圆窗两个。据说此种设计有两种功能，一是增强音响效果，演戏时其声可达二、三里之外；二是供戏班演出时做特技之用。另外，戏楼顶上装有许多饰物。四角和屋脊均有铁制兽头和神像，飞檐头挂着很多小铁马，风一吹即发出叮咚的响声（现已无），据当地老人讲，城关戏楼经常唱戏，几乎每月都演。每逢过年、元宵节、龙抬头、端午节、中秋节及祈雨、还愿、酬神等，都要在此开台唱戏。先后来此演出的有山西梆子、河北梆子、丝弦、评剧、豫剧、秧歌等。



淮军公所戏楼　建于清同治九年(1870)。李鸿章任直隶总督，率淮军驻守保定。于城西南角（今体育场）建淮军公所，占地近二万平方米，为祭祀淮军阵亡官兵。李又在淮军公所南面建昭忠祠并设祭场（今人称为淮军公所戏楼）。祭场有戏台，东西宽三十米，南北深十二米，因无后台，这里从未作过商业性演出。池座后部及两廊上建有马蹄形回楼，不设包厢。梁柱结构采用穿斗式。剖面略如琴面。梁身稍带曲线，檩条呈多曲弧形，雕梁画栋，颇具装饰之美。

因淮军公所曾作侵华日军兵营，中华人民共和国成立后又曾作河北军区司令部，故舞台几经拆修，现已面目全非。戏楼外观为南方徽式建筑，山墙用青砖砌筑风火墙，高出屋面呈水平形，当中高左右低，既参差错落又均衡对称，无后台，门罩、窗檐，皆用磨砖对缝精雕





细镂。

浙绍会馆戏楼　位于保定市府前街中部，戏楼居会馆南侧，初建于清同、光年间，庚子乱后（1900年）重建。外观为白粉墙青瓦二层楼砖木结构，典型江浙风格。内部池座呈正方形，楼上各包厢宽敞。近台处有荷叶雕栏，后有菱花大隔扇门。舞台台口宽十米，进深八米，台中铺地板，两侧墁砖，有后台。辛亥革命后，会馆收支入不敷出，遂以戏楼营利，曾用名三庆戏楼，光明戏院。中华人民共和国成立后，改名为大众戏院。因戏楼在深院大巷之内，出入不便，后改为市评剧团宿舍。1965年8月，因学员不慎失火，后修复，1982年改为保定市河北梆子剧团团址。

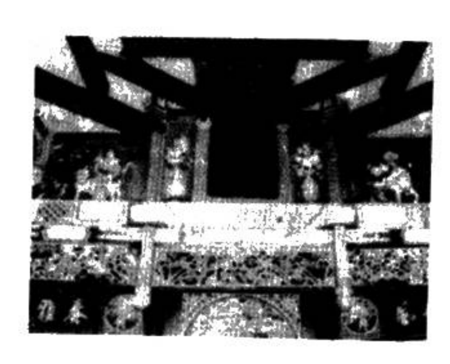
翠峰园　又名"旧园"、"吉庆园"、"祝丰园"。坐落在张家口市桥西下堡关街的旧园巷内。此园乃清光绪六年（1880）察哈尔协领（后升为黑龙江副都统）景介臣为名伶十三旦（侯俊山）而建。建筑形式古朴，门楼起抱厦，形状像庙门。园内楼台坐南朝北；三面有楼，东西各有五根红漆雕花的柱子支撑楼顶，底座有莲花瓣石基，柱上挂有楹联，许多有名演员在这里演出过，如侯俊山、洒金红、一条鱼、张玉玺、刘明山等均曾在此献艺。第一次张家口解放后，改名为"裕民戏院"，后被拆除。

兴华茶园　清光绪十一年（1885）由本籍拔贡吏部候补主事刘化南所建。坐落在宣化南大街。整体建筑有茶园、长廊房屋十多间；皆为砖木结构。门楣砖刻"兴华茶园"四字，长廊南为商号，北为伶人下处。园内池座五百个。环形楼座位三百个，设有包厢十二个，第六包厢为刘氏专用。茶园建筑考究。众多名伶来此献艺，如山西梆子的王天恩（天鹅旦）、天明亮、小二宝（薛宝昌）、洒金红、一声雷、子都生、大女子、太平红、榆次红、水仙花、十一红等以及河北梆子演员小马五，京剧演员姜铁麟、吴素秋、评剧演员孙桂兰、小菊花等。抗日战争时期，日伪曾将该园改名为"厚生会馆"，后又改名为"公会堂"，并设赌局招徕观众。1963年大修后改为宣化电影院。

凤山戏楼　位于丰宁县凤山镇，与关帝庙相对，清光绪二十四年（1898）建成。戏楼通高十二米，为一殿一厦歇山大式建筑。磨砖对缝，青瓦盖顶。在五层花岗石台座上有四根圆柱支撑楼顶。檐下六层斗拱，檐檩均饰油漆彩绘。楼顶为倒八藻井，构成八卦图形。前台与后台之间为木屏隔扇，隔扇中间有一直径一米的镂空木雕，刻一昂首张口吞天的异兽"贪"，造型优美。木屏上方有天门一座，由三片透雕吊屏遮掩。天门顶部原有匾额一块，上书写"妙笔春秋"。上、下场门的门楣上端各有匾额一块，上场门为"奏雅"，下场门为"歌风"。前台面积六十二点三五平方米，台板下设地井，是演戏时进鬼之门。后台后面有面积一百零四平方米的四合院，与戏楼浑为一体，是演员休息住宿之处。戏楼前有约六千平方米的广场。1982年被省政府批准列为河北省重点文物保护单位。（见彩页）



天门左侧彩绘之一



舞台天门彩绘之二



天门右侧彩绘之三



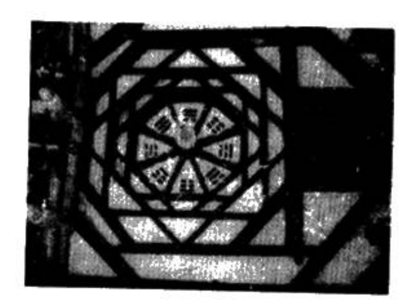
上场门题字



屏风木雕异兽“贪”



下场门题字



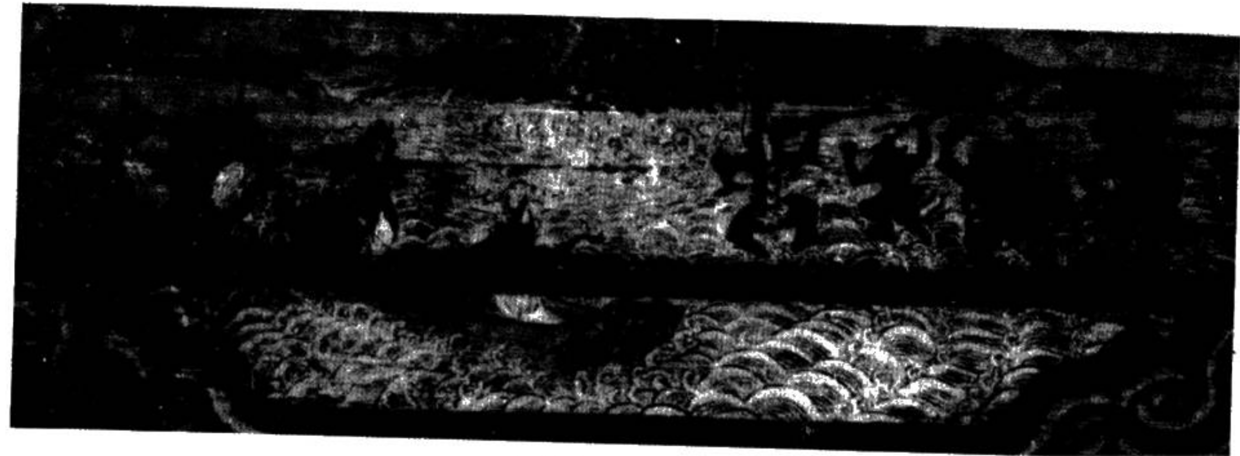
倒八卦藻井



文物保护碑记

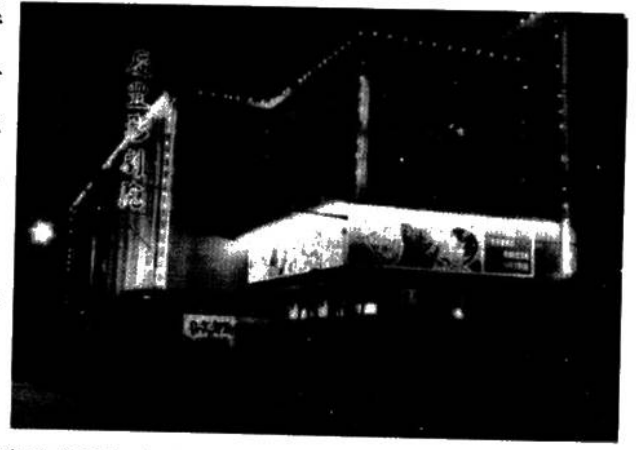


六挑飞檐斗拱



横楣彩绘《金山寺》

张家口庆丰影剧院　清宣统元年(1909)由怡安公司董事长梁炎卿等人投资建造。旧称“庆丰茶园”。为砖木结构。场内三面楼环抱舞台，东西为包厢，后楼及池内是长条木板凳散座。约一千八百个席位。舞台为“半岛”式，无台柱，石条砌垛，木栏环绕。台中一墙挂“守旧”，隔开前、后台。左右月亮门出将入相。彩绘华盖“福、禄、寿”三星。约在三十年代改称庆丰戏院，日本军侵占张家口后，高丽人明海庵、金光霸占该院，改称东亚大剧场。1945年，中国人民解放军第一次进入张家口，由何迟、刘流、王久晨提议，恢复了戏院原名。1945年国民党进占张家口，将该戏院侧门改开为正门，门脸为钢筋、水泥结构。竣工后，改名为“建国堂”。1949年，中国人民解放军第二次进入张家口，政府派许万恒负责该戏院工作期间，复改回庆丰戏院的名称。1966年，庆丰戏院改名为东方红剧场。



1973年，政府决定投资七十五万元扩建该剧场，占地面积一千六百平方米，于1975年竣工，定名为庆丰影剧院。扩建的庆丰影剧院为砖混框架结构。台口高九米，宽十一米，舞台深十四米，备有吊杆、灯光设施，观众席位一千四百个。

当初庆丰茶园落成开业后，著名河北梆子演员十三旦(侯俊山)、小元元红、金钢钻、金艳芳等均曾在此献艺。扩建后，著名京剧演员马连良、荀慧生、高玉倩、钟鸣岐以及评剧演员芙蓉花、李小霞、金灵芝、喜彩莲、花淑兰等亦曾在此演出。

小兴园　原名得胜楼。坐落在张家口市桥西下堡鼓楼东街的一条巷子内。此园为荣亲王府通事李玉喜出资，仿照北京广和楼样式兴建的。因上堡有座大兴园，当地人民便将这座后建的戏园子称为小兴园。园内建筑讲究，既精致，又坚固。戏台梁柱用材硕大，木质抱厦，内有正楼与西楼，能容纳六、七百位观众。光绪年间“闹儿红”在此承班。民国初年张玉玺、冯宝山也在这里承过班。此园于民国五年关闭。

蔚县白草村戏楼　建于清光绪三十一年(1905)。位于该村正街北端。坐南朝北，为卷棚式站台，至今保存完善。只是台中隔扇上方的三块扇形匾额在“文化大革命”时被拆掉，该村李占林老人说：“三块匾，中间的大，两边的小，上面题的字是：上场门为‘奏其乐’，下场门为‘行其礼’；中间为‘报德楼’。”戏楼两壁山墙起脊，镶有砖刻兽头。墙外两侧嵌有圆形砖刻墙耳，盖瓦、滴水上的兽头形象逼真；飞檐下的檐檩绘有精彩的戏曲人物画；落明柱上端有木雕兽头，东西山墙均有壁画，如《花碧莲拿猴》等。前后台以隔扇为界，隔扇上绘有《牧羊卷》等七幅壁画，整个建筑结构严谨，是蔚县现今保存较好的一座清代戏楼。

唐山老戏园　位于老车站以北的老戏园子街。老戏园是唐山市兴建较早的一个戏曲演出场所，坐西朝东，规模不大，可容纳二百观众。其建筑结构简陋，以砖、石垒砌四壁，

木梁房架，三合土盖顶，不施瓦件，内设丈余见方的小舞台，长条木凳。园东一说是王永富，一说为绅董开设。戏园建成后，以接演蹦蹦戏为主，兼演曲艺、杂技。《闲话小山》中提到："唐山与天津通（火）车以后……粮食街附近的度仙茶园和老戏园子街的戏园子，是唐山仅有的文化娱乐场地。"《我国第一个铁路工厂的历史概述》史料中说："1888年8月唐山到天津的铁路完工。"从以上资料中推断，老戏园子当在1888年以后不久建成。老戏园子与开滦唐山矿遥遥相对，并近邻唐山火车站（老车站）。周围商店棚铺鳞次栉比，地处市内交通要冲，冀东民间蹦蹦戏深受矿工、商贾以及市民的欢迎，所以生意兴隆。后因唐山火车站南迁和小山一带永盛茶园等一批较大的剧场相继建成，老戏园子逐渐衰败，乃至最后废弃。

庆仙茶园　兴建于十九世纪末，为唐山较早的戏剧演出场所之一。园东赵岚，聘用吴启芳为茶园经理，后由田连之继任经理。

庆仙茶园位于财神庙街，面对两益城胡同，背靠开滦山矿，北与箩圈铺为邻，南与一仓库只一墙之隔，整体建筑为砖木结构，面积不足一千平方米。坐南朝北，门楣上书"庆仙茶园"四个大字，观众席，楼下分池座、廊座，楼上正席设五间包厢，两侧各设六间包厢，正席有一处高出包厢的散座为女座。观众席位一律为长条木凳，楼下观众席后边设柜台两处，卖干鲜果品类小食品。观众席顶部起脊，铺盖铁瓦，廊座顶部为焦顶，顶边沿砌有花墙，高约一米。舞台坐北朝南，台口与轮廓持平，不向观众席拱出，台口有高尺许的木栏杆。台后一面山墙，后有幕布装饰，以汽灯照明，木制台板二丈见方；后台为二层条形小楼，楼下兼作为服装室和化妆室，南墙正中设有佛龛。楼上有演员宿舍，北院也有几间平房做为演员宿舍。庆仙茶园为当时唐山最大且较正规的剧场，以演河北梆子为主，侯家班常以此处为演出基地。班主侯振启，他的两个女儿侯俊山、侯俊英以及他们的亲朋和几个徒弟为该班主要成员。他们各有自己专用的戏箱，在当时颇有影响，倍受观众欢迎。金茶壶、麻子红、金钢钻、小香水、耿荣娟等名演员都曾来此献艺。皮簧流入唐山以后，京、梆同台或交替演出，观众日夜盈门，演出异常活跃。由于铁道以南小山闹区的逐渐繁荣，永盛茶园等一批剧场相继落成，庆仙茶园开始萧条冷落，最后长期闲置。后台被箩圈铺租用，充作仓库。民国二十二年（1933），箩圈铺掌柜指使伙计纵火，将庆仙茶园化为灰烬，箩圈铺掌柜坐收一大笔保险金。不久在这里建起唐山广播电台。

鸣盛大戏院　高长秀于清光绪二十六年（1900）筹资开拓唐山市小山顶端兴建戏院。该戏院长约七十米，宽约三十米，以木桩为柱，松杆搭架，秫秸勒围墙和铺设顶棚，外抹三合土灰泥；内设木制板舞台，约二丈见方；以长条木凳为座席，近一千个座位。始为唐山小山第一个戏曲演出场所。首次邀河北梆子名演员金钢钻、云笑天、金茶壶等做开业演出。业主高长秀，还多次邀请京剧与河北梆子同台演出，有名武生张少亭、盖京东、筱月樵等京剧演员在此献艺。民国二十年（1931），资本家白月亭（当时大陆饭店经理），见鸣盛戏院

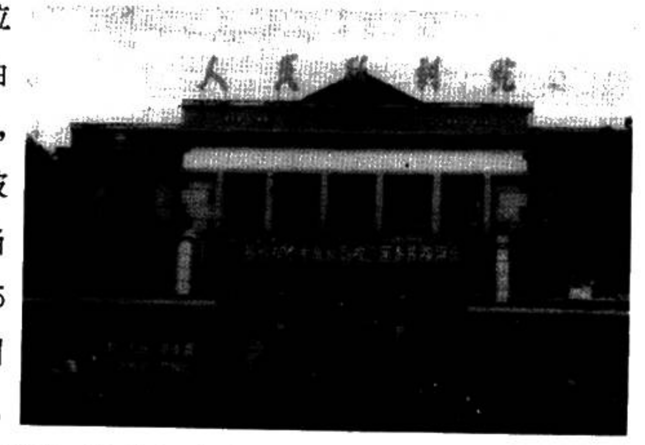
地处有利地位，营业旺盛，遂以重金购买(包括地皮)，改建为大世界商场。

永盛茶园 南厂(唐山机车车辆厂)包工头王永富于清宣统元年(1909)集资并在南厂工人资助下，兴建起永盛茶园。永盛茶园坐落在唐山市小山大街西下坡(地震前新华电影院位置)。建筑面积约一千平方米，为砖石结构，顶部起脊，盖铁瓦。剧场坐北朝南。舞台台口呈拱型伸向观众席，沿台口设有高尺许的镟木围栏。舞台进深十二米，宽十一米，左右副台各三米，木质台板；观众席分为楼下池座、楼上包厢和两廊座席，座席一律为长条木凳，座席前设长条茶桌，场内可容纳观众千人。观众席后边设二柜，供茶点及各种小食品，并备有蒲草垫、手巾把供观众租用。几经维修，后台加高，可装置幕布及灯光设备，观众座席更换成为椅背带茶几的长条木椅，变单楼梯为双楼梯。永盛茶园落成后，王永富交其子王凤亭掌管，聘冯文阁为经理，于是年三月三日正式营业。

民国三十一年(1942)，日伪商会强行霸占永盛茶园，增设放映室后，改名为唐山影剧院，多放映日本影片。1945年日军投降，国民党政府以该园为敌产之由，没收产权，由唐山党部经营，并改称为唐山电影院，于1946年正式营业，不久移交中央电影企业公司华北分公司。1948年中国人民解放军进入唐山后，人民政府误以敌产充公，后经查明，又将产权发还给王凤亭，但仍由国家租用。1956年，社会主义工商业改造时期，政府将产权收买，翻建为新华电影院，1976年7月28日毁于地震。

永盛茶园开业期间，黄玉山、金显洲、马虎亭、石瑞楼都担任过永盛茶园班底的后台老板，著名评剧演员白玉霜、喜彩莲、爱莲君、刘翠霞、花玉兰、花月仙、郭艳芳以及著名河北梆子演员金钢钻、小香水、耿荣娟、云笑天等均曾在此献艺。

邢台人民影剧院 位于邢台马路街一百四十九号。原名为馨华园，始建于民国元年(1912)，为土木结构建筑。有一千余个座位和简陋的演员宿舍。请刘老善为园主，并由“八大股”为股东，招聘当地演员，成立戏班，经营演出。1936年，该园遭日军飞机轰炸破坏。1939年秋，日军占领邢台后，由日伪当局接管，进行修复，改名为新民戏院。1945年底，由王振清任该戏院老板，更名为中国大戏院。邀聘京剧、梆子演员进行营业演出。



中华人民共和国成立后，人民政府派员管理该院，复改名为人民剧场。1963年该院遭到特大洪水破坏，1964年进行了翻修，翻修后的剧场占地面积三千二百平米，建筑面积四千二百平米(包括演员宿舍、食堂等)。观众座席一千零六十个。台口高六米，宽十二米；舞台深度十四米，舞台空间高度十七米；上下场门副台面积各五十平米；有大幕、二幕、天幕共三道，边沿幕共三道；化妆室面积四十平米，演员宿舍床位一百二十个，全部建筑为钢混、砖、

木结构，1972 年改称邢台人民影剧院。

保定市大舞台　民国三年(1914)以民间消防组织“保仁水社”名义由地方人士集资兴建。剧场位于东大街西段南侧，是保定早期较大的商业剧场，占地面积五百四十平方米，场内南面设有舞台，北、东、西三面建有楼厅，东、西廊各有六根云形通天明柱，楼上围以高约八十厘米木栏，并用木板隔成包厢，楼下两廊设有高约五十厘米的小木栏，廊座设有前低后高的四组长板凳，池座摆有三十多张方桌，围以木板凳，演出初期，男女不许混座，即使一家人也不能坐在一起，男的走前门，女的走后门，三十年代前后，昆曲名角郝振基、陶显亭、侯玉山、庞世奇、韩世昌、白云生等常演出于此。民国三十五年，曾一度改为青年电影院。民国三十七年为保定京、梆艺人临时组成的群力剧社占用。1949 年更名为新大舞台。剧场因年久失修，成为危房，被勒令停业。1959 年始翻修，1966 年更名为东方红剧场。1980 年该剧场再次翻修，舞台宽至十九米，深十米。并在后台建楼供演员住宿。池座为斜坡形，有一千一百二十二个座位，建筑面积一千五百四十七点零二平方米。占地面积一千九百二十九点八十四平方米，复名为大舞台。

石家庄工人剧场　民国五年(1916)由获鹿县一位姓曹的所建。位于民族路东头群安里，坐南朝北，建筑面积六千平方米。场内座席九百二十六个。分前厅、观众厅、舞台三个部分。砖木结构，有一定规模，样式仿北京同乐戏院，因此，也起名为同乐戏院。1939 年后日伪占领时期，先后改名为永安电影院，华北电影院。1945 年日军投降后，国民党政府接管。1947 年中国人民解放军进入石家庄市后，由总工会管理。1949 年市总工会发动全市职工每人捐献一日工资进行翻修，定名为工人剧场。著名演员荀慧生、吴素秋、姚玉刚、李世济、王正屏、纪玉良、奚啸伯、黄桂秋以及晋剧名角丁果仙等均曾来此演出。该剧场也曾是石家庄评剧工作团的驻地。1954 年，该剧场改由石家庄市文化局管理。1979 年，市电影公司拨款修理，改名为工人电影院。

沧州地区新华礼堂　位于沧州市新华路中段，隶属地区招待处领导。其前身为新声戏院，又叫公会堂。二十年代由商人姚继武等集资修建。1947 年中国人民解放军进入沧州后，由沧县行署接管，改名为新华剧场。1951 年沧县专区行署拨款重建后，又名为新华礼堂。礼堂占地面积二千五百五十平方米，主体建筑一千二百七十五平方米，为二层砖木结构。分前厅、观众席、舞台三个部分。观众席位一千零六十个。台口高度八米。台口宽度十一米，舞台深度十五米。舞台空间高度十三米。备有二百五十瓦扩音设备一台，可供电三十八瓩。1965 年地区行署拨款改建了前厅和后台，并对剧场整体进行了圈梁加固。尚小云、杜近芳、梅葆玖、秦凤云等著名



演员都曾在此剧场演出。

山海关桥梁厂文化宫　位置山海关南海西路一号。始建于民国十二年(1923),原名金奉铁工厂俱乐部。新中国成立后,易名为工人俱乐部。1973年重建,改为现名。文化宫占地面积九千三百六十四平方米,建筑面积五千七百七十九平方米,观众座席一千一百七十三个。舞台口高十一米,宽十四米。台深十六米,空间高度二十五米。后台面积一百四十平方米,舞台两侧面积各九十平方米,观众厅面积一千二百平方米,前厅一百平方米,侧厅各五十平方米。照明设备齐全,供电四万千瓦,配电设施齐备。有大幕、二幕、天幕。音响设备齐全。1959年梅兰芳曾在该剧场演出《贵妃醉酒》、《宇宙锋》;新凤霞演出《刘巧儿》;1962年马连良演出《失空斩》;崔兰田演出《三上轿》等。



武平第一台　位于胜芳镇老母庙西,坐南朝北,胜芳在元代为武平镇,故名武平第一台。民国十二年(1923)由本镇士绅王仲伦所建。建筑为砖木结构,门脸上方镶有刻砖"武平第一台"五个字。舞台呈拱形,三面能看戏。楼上两旁设有木板隔成的包厢,每厢可容五、六人,楼下散座皆为长条凳,可容观众七百余人。楼下后排设八仙桌,为乡绅看戏饮茶用。园内兼有"小三行",即手巾把、零食 、茶水等。民国十二年开业时,特聘北京洒香玉(青衣)、裘步武(青衣)、赵宏庆(净)、李一车(武丑)、秃亮红(文丑)等演员首演。京、津著名演员李桂春、盖叫天、小香水、银达子、刘四红、项月樵、盖月樵、金小波等也曾率班到此演出。民国二十六年停业。日伪统治时期,曾有断续演出活动。民国三十二年拆除。

保定市新华礼堂　位于环城北路七号,今保定机械厂内。原址历史上几经建毁,元初曾为二贤祠,明、清时为万寿宫、关岳庙,曹锟任直隶总督后,以崇敬关云长、岳飞忠义自诩,遂出面集资,按关帝、岳王尊位规格,精修关岳庙,庙内建戏楼。民国六年(1917)夏竣工。楼内池座后部及两廊有楼座包厢,雕梁画栋,十分豪华。舞台顶上有精致木檐,台口有雕木栏杆。民国十三年(1924)曹锟下台后,遂改为戏院,当时群众称之为曹锟戏院,京、津及外地名角来保定时,常在此公演。中华人民共和国成立后,由河北省文化局管理,改称新华礼堂。1959年移交保定市文化局,改名为新华电影院。1981年售与保定机床厂,现已辟为该厂仓库。



常山影剧院　位于正定城内解放街

路西。三十年代初期，曹峰山建阳春戏院，坐南向北，占地一百五十平方米，容观众八百人。1947年更名解放大戏院，1954年更名正定县人民礼堂。国家投资将其扩建，增建宿舍二十四间，占地一百九十一平方米，容观众一千一百人。1970年又扩建观众厅、后楼，占地三百三十一平方米，观众座席一千二百零九个，1981年更名正定剧场。1982年全部拆建，定名为常山影剧院。剧场坐西朝东，主体为框架结构，东西长七十八米，南北宽四十二米，高二十三米，由舞台、观众厅、休息厅、前厅和宿舍五部分组成，附属建筑有接待室，化妆室、地下餐厅等。容观众一千六百七十人。剧场设施齐备，舞台台口高八米，宽十六米，进深十六米，舞台空间高二十二米，装吊杆三十五道，左右副台各八十八平方米。（见前页下图）

该剧场自始建以来，接待过韩世昌、白云生、庞世奇、陶显亭、侯益隆、侯玉山、奚啸伯、宋德珠、梅葆玥、王泉奎、李宗义、贯盛习、赵荣琛、梁庆云、李桂云等著名演员演出。

秦皇岛市人民剧场　旧称秦皇岛天乐大戏院。始建于民国二十年(1931)。位于海阳路东段。中华人民共和国成立后该戏院更名为人民剧场。1955年经市政府拨款翻修重建，内设座席一千二百一十二个，并建有演员宿舍、厨房、暖气锅炉等。是秦皇岛市海港区接等外来剧团的主要演出场所之一。1979年开始兼放映电影。





光明戏院　位于河间城内。民国二十三年(1934)由当地士绅戈汝林、王善元、宋天河、张炳臣、韩纪贤五户投资，仿天津市“大舞台”样式建筑。剧场坐北朝南，门脸为砖混结构，匾额“光明”二字系著名书法家华世奎所写。戏院建筑结构精巧，布局合理，后台楼上和东跨院建有演员宿舍；舞台为三面敞开伸出式，池、廊座席共一千余个，东西两廊各有一排明柱支撑屋顶，池座后部楼上设有包厢。看楼栏板皆绘有花鸟人物，系由名画工陈铁珊所绘。整个剧场古朴典雅，整洁美观。

光明戏院开业之日，张灯结彩，鞭炮齐鸣，“祭台”后，由著名演员卢桂芬演出了《大赐福》以示祝福，继有王海亮、童子红等演出了《龙凤呈祥》。此后，北京、天津的著名演员银达子、筱翠云、宝珠钻、王玉磬、冀

桂云、桂三宝、新凤霞、喜彩莲、新艳琴、赵佩云以及曲艺演员马增芬、王艳芬、郭启儒、刘宝瑞、郭全宝等都曾先后在这里登台献艺。

抗日战争和解放战争时期，冀中区党委、冀中军区司令部和冀中行署驻河间时，都曾在这里召开过一些重要会议。"火线"、"群众"剧社在这里演出过许多现代剧目。朱德总司令和吕正操、孙毅、孟庆山、林铁、罗玉川等党、政军领导都曾多次在这里观看演出。

中华人民共和国成立后，河间县人民政府，多次拨款进行修缮，使光明戏院基本上保持着原来的风貌。

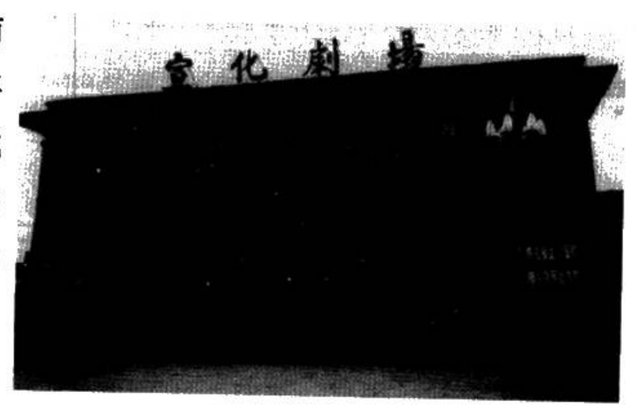
天乐戏院　位于唐山小山大世界商场西跨楼，为大世界商场整体建筑的组成部分之一。与小桃园饭庄为邻。原为高连堂所建之"近天楼间"戏院。民国二十五年(1936)该戏院被白月亭收买，经改建翻修，于民国二十七年竣工开业。门设东面，舞台坐北朝南，进深一丈五尺，宽二丈，木制台板。后台二层小楼，楼下为化妆兼服装室，楼上是演员宿舍；观众席在楼上，正席设有包厢，楼廊散座为女席，楼廊与台口相接。池座和廊座共八百个。全部为长条木凳，凳前设长条茶几，池座后部设二柜。

天乐戏院的建成，正是评戏大发展时期，著名的评戏名角如李金顺、刘翠霞、爱莲君、白玉霜、花玉兰、花月仙、新凤霞、郭艳芳、花淑兰、韩少云等均在此发迹。

1952 年在天乐评戏班班底的基础上，成立了天乐共和评剧社，为院社一体制。1953 年改组为唐山市评剧团，仍以天乐为演出基地。六十年代后期，改为皮影、曲艺的演出场所。1976 年毁于地震。

承德胜利剧场　始建于民国二十七年(1938)。初名承德剧场。位于今南营子大街西侧(今承德汽车配件公司楼址)，坐西朝东。钢混砖木结构，可容纳观众七百五十人。原为日本人金谷投资兴建，建成后交其内弟西村经营。1945 年 8 月抗日战争胜利后，由中国共产党所领导的热河军区胜利剧社派李荣瑞、陈清海接管，改名为胜利剧场，并约请张云亭的云盛和班及窦宝霞等人来该剧场演出。1946 年 9 月，国民党十三军占领承德后，改名为建国剧院。1948 年 11 月，中国人民解放军第二次进入承德后，人民政府派王成接管剧场，演出了《李自成》、《黄巢》、《血泪仇》、《九件衣》等新戏。1949 年又改名为人民剧院。于 1953 年关闭停用。

宣化剧场　坐落在宣化城内牌楼西街北市场内。该剧场始建于民国二十七年(1938)，至民国二十八年竣工，称上谷大戏院。旧址原为宣化府镇守口北道台衙门的马厩，日军侵战宣化后，改建为"上谷丰年民乐会"，后又改为"察南民乐会"，1947 年国民党统治时期又名为"宣化戏园"。1949 年后，

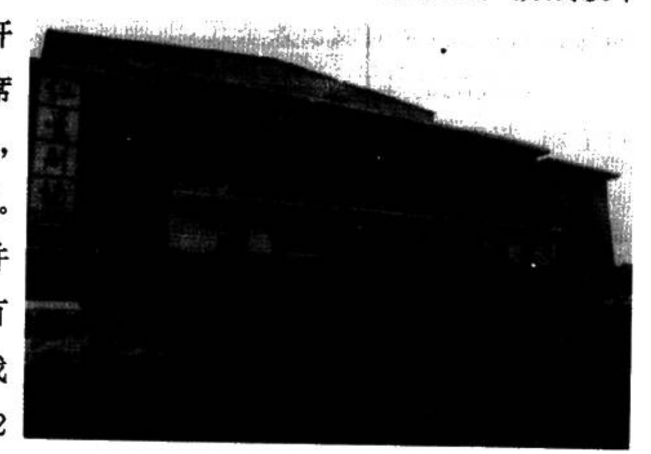


改为“宣化戏院”。

该剧场原系砖木结构，因年久失修，破损不堪。1970年政府投资重建，1974年竣工，占地面积三千多平方米。新剧场为两层楼，钢筋水泥结构，水磨石刷面。场内观众席位一千六百八十七个，名为宣化剧场，戏剧、电影兼演。

石家庄新世界剧场 位于花园东街南头路东。建筑面积一千一百三十九点四平方米。设有前厅、观众厅、舞台三部分。座席一千一百二十个。舞台台口宽十二米，高九米。该戏院民国二十八年(1939)由当地富户李汉卿兴建经营，名为新世界戏院。木板顶棚，木条板凳，可容观众六百余人。名演员魏莲芳、崔盛斌、奚啸伯、毛世来、贯盛习等曾在此戏院演出。日伪时期，靠卖彩票招徕观众。中华人民共和国成立后，人民政府将其改为国营文化企业。1955年进行翻修扩建，并改善了场内设备。1966年改名红卫剧场。1980年名为新世界剧场。

保定亚力大戏院 原址为亚力袜厂。该厂民国三十三年(1944)倒闭后，厂房残破不堪。1948年保定解放后，该厂安子岩在此开设戏院，建筑为席木结构，以杉木作顶，竹席抹灰作墙，设备简陋，观众座位不足九十个，均是木条板凳。对外号称“亚力大戏院”。1950年6月，省文化局接收了亚力戏院并进行改建，剧场改为砖木结构，设座位九百一十八个，9月正式开业，改为“红星大戏院”。1959年移交保定市文化局管理。1972年扩建为钢筋水泥结构建筑，扩充了面积，观众厅有座椅一千二百二十个，占地三千一百平方米，建筑面积四千七百平方米。已成为稍具规模的现代化剧场。

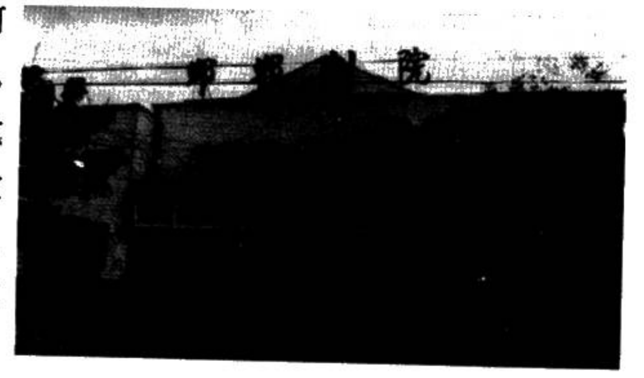


大时代戏院 始建于民国三十五年(1946)。当时地址在邯郸火车站路西侧的老盐场旧址。戏院为席棚式结构，场内放些石块、圆木作为观众座位。民国三十六年平汉铁路部分站、段通车后，市工商联接管了大时代戏院，并由路西迁到路东，仍为席棚式的简易剧场，只是观众座席改进为木板条。地址是现在的运输公司招待所院内。1949年，大时代戏院再次由和平西大街搬迁过来，建筑结构如旧。1950年改由市文化局管理后，多方筹资，于1952年始将大时代戏院改建成为砖瓦结构的演出场所。观众席改为带有放茶具物品的大联椅。改建后的戏院，开业以来，曾先后邀请了著名京剧演员奚啸伯、尚小云、荀慧生、毛世来、许翰英、尚和玉、梁慧超、吴素秋以及豫剧著名演员马金凤、崔兰田等来此演出，著名评剧演员郭艳琴等也曾来此献艺。1964年停业，改为邯郸市文工团的排练场和宿舍。

大众影剧院 位于石家庄市中山东路南侧。该院始建于建国初期，1950年竣工。当时观众厅设有长座席，可容观众一千二百余人。1951年改名为石家庄专区礼堂。自1965

年开始兼映电影。1966年改名为工农兵影剧院。1976年拆除重建，1981年竣工，春节恢复营业，改名为大众影剧院。重建的大众影剧院，是一座钢混结构比较现代化的建筑。设有前厅、观众厅、休息厅、大型舞台和演员宿舍等。建筑面积四千二百平方米。其中观众厅八百一十六平方米。内设单人靠背座椅一千四百三十五个，剧场内冬有暖气，夏有冷风设备。

邯郸剧院 1950年由邯郸地区公安处投资三万元建起了一座能容一千一百多位观众的坐南朝北的简易剧场。1953年由河北省文化局投资十万元，改建为邯郸剧院。座位一千二百六十八个。1954年元月正式投入使用。建院三十多年来，先后接待了数百个艺术表演团体。著名京剧演员李万春、姜铁麟、吴素秋、厉慧良、陈永玲、宋长荣、王则昭、奚啸伯以及豫剧演员常香玉、马金凤、崔兰田、陈素真等均在此演出过。



沧州市人民剧院 始建于1950年，1951年国庆节时正式使用，始名为沧镇人民剧院，1961年6月1日始改用现名。该院位于沧州市最繁华的市场中心，建筑于沧州原城隍庙旧址，砖木结构，坐北向南，南北长四十九米，东西宽二十二米，内设一千三百个座位，占地总面积为一千零七十八平方米。1973年，因二楼观众厅木质结构多处脱节被拆除。1974年，由上级拨款，将观众厅内的长条木凳全部更换为一千零二十七个折叠式座椅。1981年，复投资十二万元翻新修成水磨石地面，用大理石装饰正面门脸，建成装有吊灯、壁灯、霓虹灯的二层楼式前厅，楼上设院长室、放映室、办公室等。马少山、刘俊田、郝永真、吴恩德、黄益三、崔焕增任院长。该院自建成至1982年底，接待了本省、市、县各种剧团约一千一百多个，著名演员有梅葆玖、梅葆玥、吴素秋、厉慧良、裴艳玲等。该院建院以来，戏曲观众达三百多万人次，成为沧州市文化活动中心。

大众剧场 坐落在张家口市桥西小河套街三号，坐西朝东。始建于1952年。由地方财政投资，原察哈尔省文化事业管理局陈石萍主持筹建。剧场初为砖木结构，始称大众剧场。1953年察哈尔省建制撤销后，由张家口市剧场管理委员会接管。1956年，改称为张家口市大众剧院。1972年，与“五七”剧场合并经营，称张家口地区影剧场。1974年，“五七”剧场归地区公安处管理，易名为张家口大众影剧院。“文化大革命”后复名为大众剧场。

该剧场多年来屡经修缮扩建，现建筑面积为三千余平方米，座席分楼上楼下共一千三百七十四个。舞台具备现代音响、灯光、吊杆等。南侧楼设有剧团招待所。

该剧场自兴建以来，先后接待过不少著名的艺术表演团体，如中国评剧院、中国歌舞剧院、中国儿童艺术剧院、北京战友歌舞团、中国煤矿文工团、铁路文工团、中国广播艺术团；北京京剧院、北京曲艺团、河北省歌舞剧院、河北省河北梆子剧院、河北省话剧院、山西

省晋剧院等。许多著名戏曲艺术家如丁果仙、杨丹卿(筱桂桃)、常香玉、李再雯(小白玉霜)、郭寿山(金铃黑)、王玉山(水上漂)等先后来此献艺。

保定河北影剧院 1953年12月31日由河北省文化局筹资建成,名为河北剧场。1958年归属保定专署文化局管理。1960年3月后兼映电影,改今名。河北影剧院位于裕华路旧城小西门东侧,坐北朝南,与保定体育场隔路相对。观众厅五百二十平方米,座席一千一百个;舞台四百一十平方米,吊杆十三道;台前有乐池,东西有休息厅。整体建筑面积一千四百三十平方米。青砖、方木、黄绿瓦结构。1957年在舞台西侧建一演员排练室,面积一百五十四平方米。1958年将休息厅拓宽一倍,现面积为五百六十平方米。剧场前有大院和前大门,两侧各有售票室一间。1980年8月,又新建三层门脸大楼,做为演员宿舍;观众厅座席增加到一千二百一十二个。



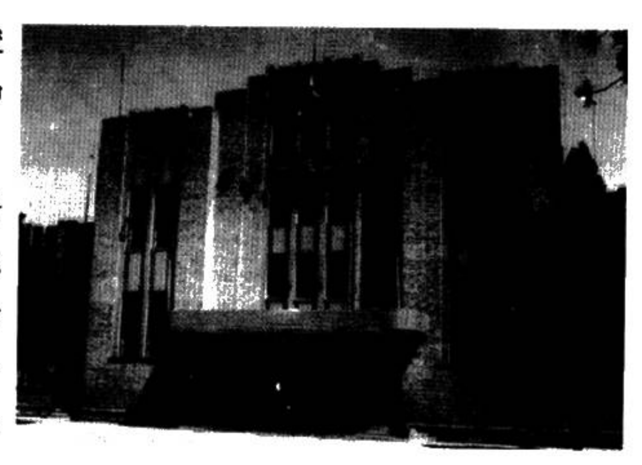
1954年,曾在这里举办"河北省戏曲观摩演出大会"。著名演员杜近芳、叶盛兰、新凤霞、小白玉霜、马连良、裘盛戎、谭富英、程砚秋、尚小云等均曾先后来此演出。

承德剧场 位于承德市南营子大街小佟沟南口,门面为仿古建筑。1952年破土,1953年12月竣工。剧场建筑面积三千平方米。观众席位一千二百个,台口高十米,台口宽十四米,舞台进深十八米,两侧跨台各十八米。舞台南侧有化妆室、服装室;北侧有藏景室、招待室。舞台供电为八万千瓦。有拨子配电盘八台(本身带节光器);面光、耳光、侧光俱全。舞台备有电动平绒幕以及二幕、三幕、天幕、顶幕、侧幕。台前乐池面积为四十五平方米。场内设有冷、暖气。职工三十二人。剧场建成后,先后接待过中国评剧院、中国京剧院、尚小云剧团、勇进评剧团、河北省跃进梆子剧团等。自1979年至1982年连续被评为省、地市先进单位。(见彩页)

山海关工人文化宫 位于关城南路五十八号,始建于1953年。1974年翻建,占地面积三千五百平方米,座席一千一百个,舞台口宽十五米,高十米,深十二米,舞台两侧各六十平方米,空间高度十八米,后台有演员宿舍十五间(四百平方米)。观众厅面积一千一百四十平方米,舞台无吊杆,只有普

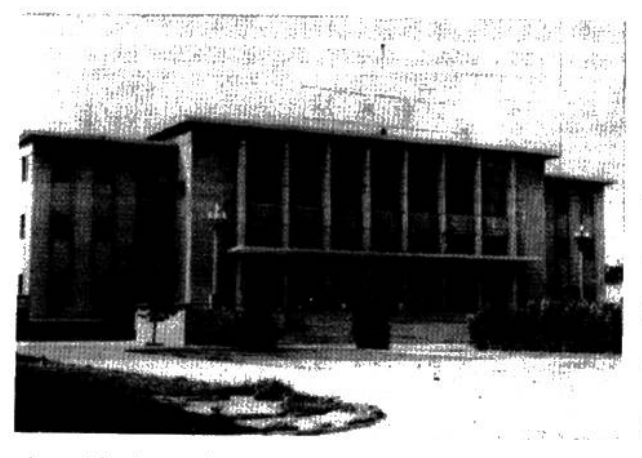


通照明，可供电八万千瓦。沈阳评剧院筱俊亭、花淑兰于六、七十年代多次来此演出。中国京剧院、中国评剧院也曾来此演出。

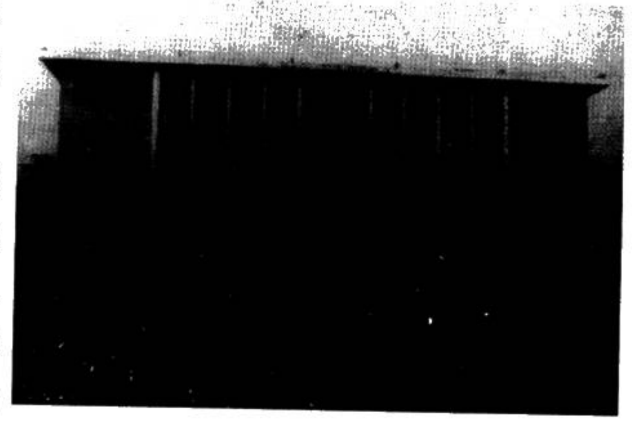


北戴河文化宫　位于北戴河西经路东段，建于 1954 年，座席一千一百个，为北戴河主要的公共娱乐场所。该宫既接待各种剧团，又兼放映电影。五十年代后期及六十年代初期，当时的中央领导人毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等，曾先后多次在此观看演出。

唐山剧场　位于路南区福宁街“魁义鱼栈”附近。1954 年由唐山市文化局筹建。1956 年竣工开业。剧场为砖木结构，起脊顶棚，上覆石棉瓦。剧场面北，前厅九十平方米，兼做观众休息厅，场内设观众席一千二百个，一律为折叠排椅，池座后部为斜坡楼座。设电影放映室。木制台板，台口高七米，宽十三米，装备全套帷幕，后台设化妆室和服装室。唐山剧场无论其建筑规模、内外装修、观众容量、视听效果，均居唐山各家戏院之首。剧场开业以来，曾接待著名演员尚小云、张君秋、魏荣元、小白玉霜、花月仙、鲜灵霞等来此演出。1976 年 7 月 28 日，该剧场毁于地震。



三河县人民礼堂　位于三河县城关，隶属县财政局领导。礼堂始建于 1955 年，1977 年由县财政局拨款三十七万八千元进行翻修。翻修后的礼堂建筑面积两千九百七十五平米，共有座席一千四百九十五个，设有前厅，左、右侧厅以及演员宿舍等。礼堂舞台台口高七米，宽十四米；舞台深度十六米，空间高度十九米。上场门副台面积六十平米，下场门副台面积三十平米。有大幕、二幕、天幕三道，边沿幕三道。备有一百五十瓦扩音机一台，舞台供电五十千瓦。礼堂落成以来，除接待各级剧团演出外，还兼用会议和放映电影。

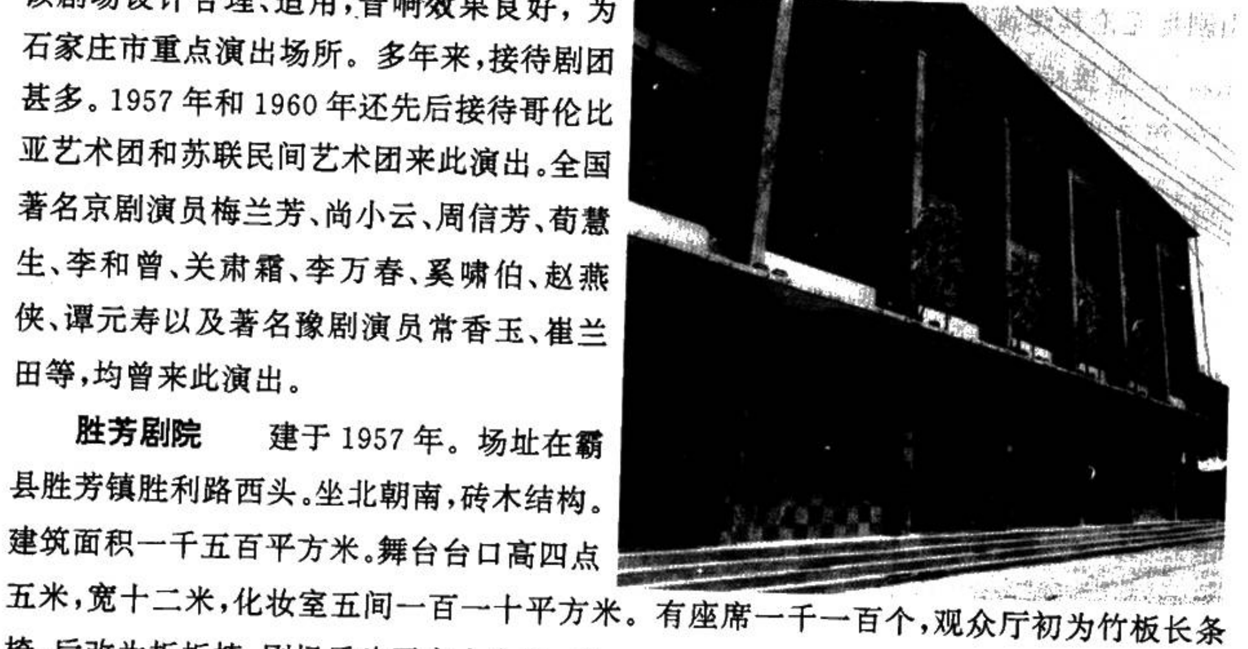


邢台剧场　位于邢台市西门里口路北。1956 年由邢台市服务公司筹建。后归教育局文化科。剧场为砖木结构，三合板吊顶。最初建筑面积为六百五十平方米。1963 年增建后台，扩大三百平方米。1966 年修建顶

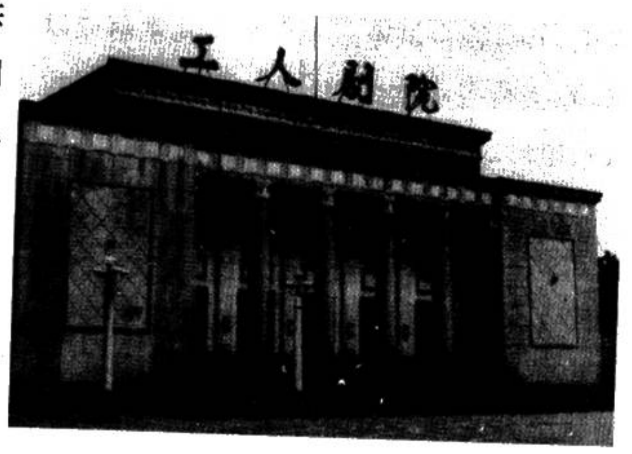
部起高一点五米。将三合板吊顶改为天花板。1979年，前门脸改建成三层楼，再次扩大一百平方米。现该剧场总面积一千余平方米。座席一千三百三十七个。邢台剧场自1957年新年落成以来，著名京剧演员梅兰芳、谭富英、张君秋以及评剧著名演员小白玉霜等均先后在此演出。现为邢台市主要戏剧演出场所之一。

石家庄新华剧场　位于新华西路路北，1956年由商业工会筹资兴建，初名为商业职工俱乐部。1969年作为石家庄丝弦剧团排演场。1971年改名为卫东剧场。1980年改名为新华剧场。隶属市文化局。整个建筑为砖木结构，面积一千七百平方米。设有前厅、观众厅、舞台。座位一千零四十六个。1979年又扩建了化妆室和服装室。该剧场音响效果好。

石家庄剧场　位于建设大街七号。1957年建成投入使用。为全民所有制，隶属市文化局。建筑面积二千零九十平方米。座位分楼上楼下，共计座席一千三百六十五个。两侧有观众休息室。舞台台口宽十一米，高九米，进深十五米。舞台空间高度十四米。两侧副台各为八十四平方米。并设有乐池。后台为二层，有化妆室和演员宿舍。扩音、调光、灯具齐备，并装有暖气和冷气。前厅为水泥二级结构。观众厅、休息厅和舞台为砖木三级结构。该剧场设计合理、适用，音响效果良好，为石家庄市重点演出场所。多年来，接待剧团甚多。1957年和1960年还先后接待哥伦比亚艺术团和苏联民间艺术团来此演出。全国著名京剧演员梅兰芳、尚小云、周信芳、荀慧生、李和曾、关肃霜、李万春、奚啸伯、赵燕侠、谭元寿以及著名豫剧演员常香玉、崔兰田等，均曾来此演出。



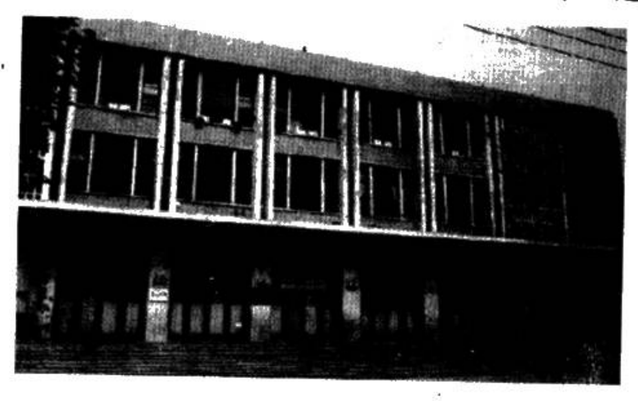
胜芳剧院　建于1957年。场址在霸县胜芳镇胜利路西头。坐北朝南，砖木结构。建筑面积一千五百平方米。舞台台口高四点五米，宽十二米，化妆室五间一百一十平方米。有座席一千一百个，观众厅初为竹板长条椅，后改为折板椅。剧场后建平房十余间，供演出团体住宿用。中国评剧院、天津市京剧团、天津市河北梆子剧团曾来此演出，本地区以及外地区县剧团也常来此演出。



邯郸市工人剧院　坐落在中华大街中段东侧。1958年建成。占地面积为一万二千多平方米。剧院分为楼上楼下，共有观众席一千三百零二个。剧院内部有前厅、两廊

休息厅和接待室。后台有化妆室、服装室。二楼为演员宿舍。舞台吊杆、灯光等设备齐全，有配电室和良好的冷暖设备。建院以来，先后有中国京剧院一、二、四团，北京京剧一、四团，北京风雷京剧团、实验京剧团以及著名演员谭富英、袁世海、杜近芳、李少春、张春华、李多奎、张学津、杨秋玲、孙岳、杨春霞，评剧著名演员谷文月，豫剧著名演员马金凤、崔兰田等均曾在这里演出。

东风剧场 位于邯郸市东风路中段。初建于1960年，原为邯郸东风剧团专用剧场兼排练场。1980年重新改建后，始接待外地演出团体。改建后的剧场有观众座席一千三百三十六个，舞台台口高七米，宽十二米；舞台纵深十六米，空间高度十九米，上下场门副台面积各二百米。设有手动吊杆八道。扩音设备齐全。有一般照明灯具，舞台供电为一百五十千瓦。大幕、二幕、天幕共三道，边沿幕三道。后台化妆室面积一百平米。剧场设有排演厅、观众休息厅、演员休息室及贵宾休息室。有可供百余人住宿的演员宿舍。二十余年来，曾上演过许多优秀剧目，如郭沫若的历史剧《虎符》、《武则天》以及传统剧目《穆桂英挂帅》、《梵王宫》、《大祭桩》等。接待过中国京剧院一团、二团、青年演出团，河南豫剧院一、二、三团，河南省越调剧团、河南省曲剧团等。六十年代初，周恩来总理、邓颖超、郭沫若等亲临东风剧场，看望东风剧团演员以及他们的演出和排练。著名京剧艺术家尚小云、袁世海、李和曾、杜近芳、刘长瑜、冯志孝、杨春霞、高牧坤等，也多次在东风剧场进行授课辅导和示范演出。



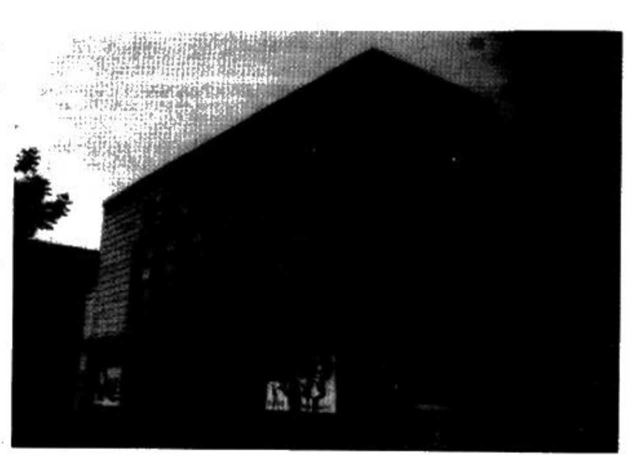
人民影剧院 位于保定市青年路中部西侧二十四号。占地面积四千九百九十六平方米。其前身为河北建筑礼堂，是建筑业开会、娱乐的场所。原礼堂建筑面积一千四百八十二平方米，能容纳观众千人。1966年4月归市文化局，改名为人民影剧院。1976年3月，因火灾烧毁了除前厅外的一切设施。1978年补建。1979年5月恢复营业。新剧场建筑面积为五千一百五十平方米，舞台面积扩大为二百一十平方米，并设置三十道自动吊杆，观众座席 一千二百个。现已成为一个演出、生活设备比较完善的新型剧场。

红旗影剧院 位于衡水镇(今衡水市)红旗大街西侧，建筑总面积九千五百平方米。1971年由衡水地区行署拨款兴建，1972年5月1日正式落成。始称地区行署礼堂，后归地区文化局管理，改称红旗影剧院 。1974年重归行署办公室领导。

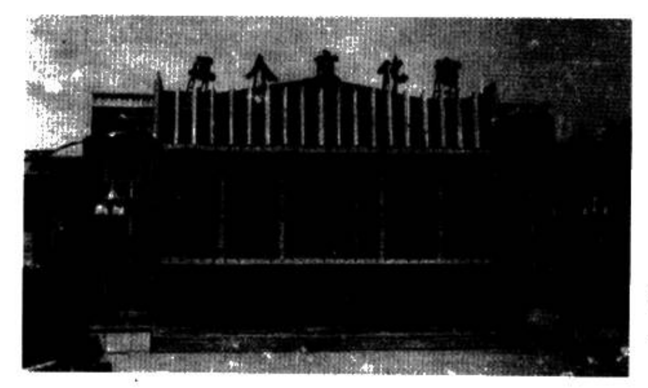
剧院为钢筋混凝土结构，由舞台、观众厅和前厅三部分组成。原有座席一千五百二十个，1976年重修，增至一千七百九十四个。剧场有暖气和冷风设备，墙壁附有消音层。红旗影剧院经常接待各地大型剧团演出。

承德云岭影剧院 位于承德市西大街路南。1974年动工，1975年竣工营业。总建

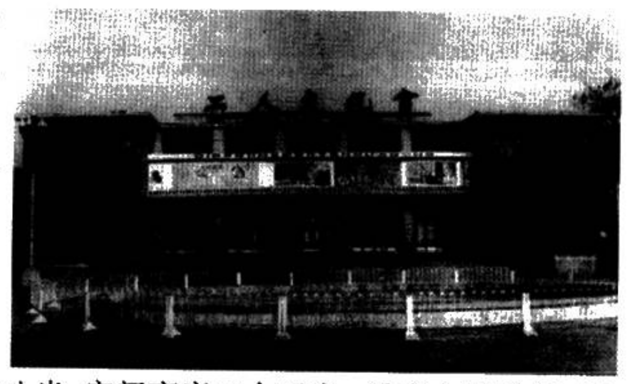
筑面积二千七百平方米。观众厅有座席一千五百二十个。楼下一千零四十个，楼上四百八十个。舞台台口高八米，宽十四米，进深十米。后台有化妆室、服装室、道具室 。舞台上设有平绒电动面幕及二幕、三幕、天幕。大厅东侧设有可容五十人的招待室。场地东侧有停车场和办公室。剧院自开业以来，曾接待过北京人民艺术剧院等国内著名院团演出。



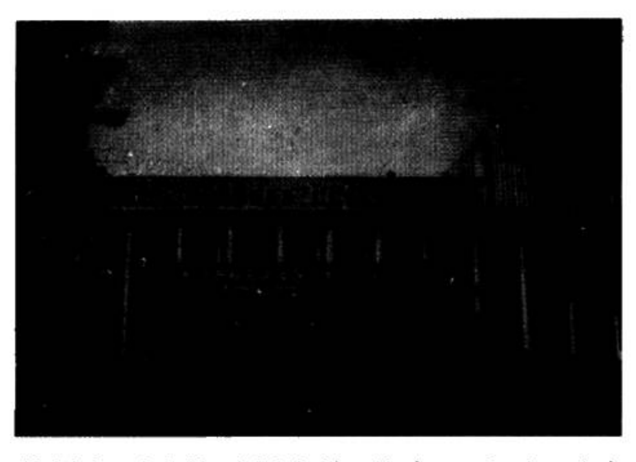
秦皇岛市工人文化宫　位于秦皇岛市海阳路中段。始建于 1974 年 5 月。占地面积一万五千平方米，观众席位一千八百一十个。舞台口宽十六米，高九米，深二十四米。舞台两侧副台各二十平方米。观众厅一千一百平方米。演员宿舍二十间，约五百平方米。舞台有吊杆二十道。幕布齐全，有大幕、二幕、三幕、侧幕、横幕。可供电二万千瓦，照明设备齐全。



保定市第二工人文化宫　位于保定市东风西路北侧，周围大型工厂企业环列毗邻。该宫 1971 年 3 月破土动工，1975 年建成，原属保定市文化局，定名“五一影剧院”。1980 年 9 月 1 日产权移交保定市工会，更名保定市第二文化宫。建筑及设备共投资一百三十七万元，建筑设计形式吸收了北京市工人俱乐部宽敞明亮的特点。是目前保定市最现代化的剧场。剧场为二层钢筋水泥结构，门前广场开阔，建有喷水池和停车场等附属设施。占地总面积为二十六点四亩，剧场建筑面积七千七百平方米。共有座席一千七百一十六个。舞台台口高九米，宽十四米，纵深十八米，空间高度二十五米。设有电动吊杆三十五道，上场门副台面积一百五十八平米，下场门副台面积四十八平米。乐池面积一百零八平米。舞台音响、照明设备齐全，供电为二万千瓦。化妆室面积一百零五点六平米。后台有能接待一百八十余位演员的宿舍和两个排练间。该剧场主要接待中央及省级大型演出团体。



石家庄第一工人文化宫　位于长安西路四十七号，于 1976 年 10 月 1 日落成。剧场建筑面积六千三百平方米，为钢混结构，广场占地面积六千平方米。剧场拥有大、小贵宾室、观众休息厅、淋浴室和演员宿舍。观众前厅面积八百零五平方米，侧厅面积二百零八平



方米。观众席位二千零四十三个。舞台为镜框式，台口高八米，宽十四米，进深十八米，台面至葡萄顶架高二十五米。设有天桥两层，手动吊杆三十九道。上场门副台六十八平方米，下场门副台一百四十四平方米。台上设有大幕、二道幕、三道幕、纱幕、天幕各一道，顶幕侧幕各五道。后台面积二百六十平方米。舞台供电容量为一百八十千瓦。台前设有面光楼及侧光楼；共有二千瓦回光灯四台，两千瓦聚光灯二十四台，配电设备有200A可控硅调光器三台，一百二十四路闸刀式配电盘一台，有十路、六路二百瓦调音器两台，BK—300瓦扩音器三台。舞台后部容有一百个床位的演员宿舍。

剧场建成后，北京京剧团、中国京剧院、中央民族乐团等全国著名剧团先后到此演出，并多次接待国外艺术表演团体来此演出。

河北剧场 位于石家庄市建设南大街与裕华路的交叉点，1972年开始兴建，于1977年5月20日竣工并交付使用。总面积八千八百三十二平方米，其中建筑占地面积为五千九百七十点九八平方米。该剧场由前厅、观众厅、休息厅、舞台、服装室、化妆室、道具室、更衣室、淋浴室、供电室、放映室等组成。主体为钢混结构，观众厅内设有座席一千四百六十八个，分楼上、楼下。

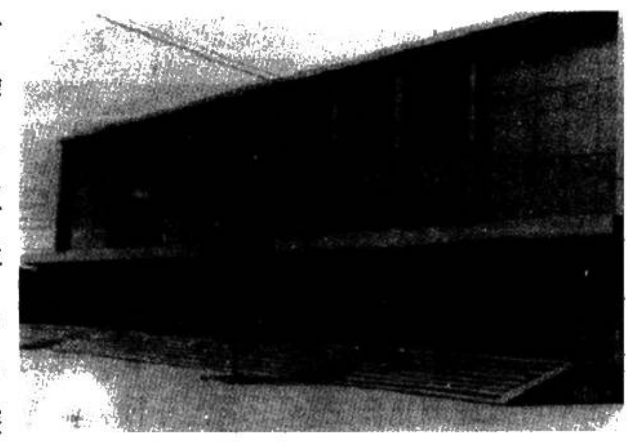
舞台为镜框式，台口宽十二米，高七点五米，舞台深度十七米，高度十九点五米。设有副台，占地二百四十平方米。台口设有乐池，占地六十平方米，后台占地二百平方米。舞台上部建有天桥，装置吊杆三十道，装有前大幕一道，顶侧幕各五道，天幕、分场幕各一道，衬幕一道，均为手工操动。全场设有二百四十九千瓦变压器一台，九十回路可控硅调光器一台，设有面光、侧光、耳光、顶光、柱光灯约八十个。剧场门前建有大停车场。

河北剧场是河北省会由保定迁入石家庄后，所建的第一所大型剧场。建成后，中国京剧院、北京京剧院、河北省梆子剧院、河北省京剧团曾多次在此演出。著名演员李和曾、侯永奎、李长春、刘长瑜、马长礼、裴艳玲、罗蕙兰等均曾在此登台献艺（见彩页）

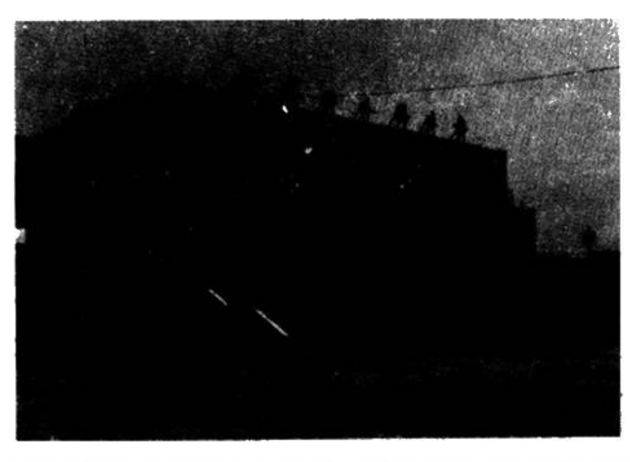
沧州化肥厂工人俱乐部 位于沧州市北环路南侧红卫街。始建于1978年，1980年10月1日开业。隶属本厂工会领导。总体建筑为砖、钢筋、水泥结构，坐东朝西，总体占地面积为三千六百一十四平方米，舞台宽度二十五米（包括副台），进深十六米；台面至葡萄顶架高二十米，台口高八米，宽十五米；台前设有乐池，观众座席一千四百二十三个，设有前厅及两侧观众休息厅。舞台设有手动大幕、二幕、三幕、天幕、沿幕、侧幕各五道。手动吊杆三十道，各类灯具一百一十六台。九十回路可控硅调光器一台，十路调音台一架。另有空调、暖气、淋浴室及演员宿舍。俱乐部开业以来，曾多次接待中央及省级剧团来此演出。

（见彩页）

南宫影剧院 坐落于南宫县育才路七十三号，于1981年落成开业。该院全部建设共计投资七十六万元，占地面积八千平方米，为钢混结构。共有座席一千五百个。舞台台口高九米，宽十三米，舞台深度十六米，空间高度二十一米，上下场门副台面积各五十平方米。共有幕布三道，分大幕、二幕、天幕，另有沿幕四道。舞台供电75千瓦，顶光、面光、侧光齐全。有二百五十瓦扩音机一台，音箱十二个，后台备有化妆室、更衣室、服装室十间，共一百二十平米。另有观众休息厅、演员宿舍、食堂、会议室等附属设施。该院坚持党的文艺方针，在管理方面取得显著成绩，《河北日报》、《邢台日报》、《河北文艺》以及地区电视台均曾对该院的事迹做过报道。



开业以来，著名京剧演员李和曾、李世济、孙毓敏、刘长瑜以及一些较有影响的院团均曾到此演出。



廊坊管道工人俱乐部剧场 位于廊坊市金光道路北，于1981年建成，隶属石油部管道局工会。

该剧场主体占地面积二千七百六十平方米。剧场四周为花园式庭院，前有艺术雕塑、喷水池。前厅正面绘有巨幅壁画。舞台设备齐全。台口宽十七点五米，进深十五米，两侧有副台，上有吊杆二十九道，有二千瓦和三千瓦灯具四十余个，并配有九十回路可控硅调光设备，三百七十瓦双路扩音器及四百五十千瓦专用变压器。后台有供几十名演员化妆的化妆室。观众厅有座席一千四百九十个，并装有空调，冬暖夏凉，附有宽敞的休息厅、小卖部，为廊坊地区条件最佳剧场。开放以来，曾多次接待中央、省、市级戏曲剧团来此演出。



唐山市渤海影剧院 位于路南区新华西道，占地总面积八千六百八十六平方米（包括门前停车场四千二百平方米、门内空场八百平方米）。始建于1979年6月，

1982年底落成，为震后新唐山建设规划中最先落成的演出场所。剧场主体建筑面积四千五百平方米，为钢筋砖混结构。前厅二百五十平方米，左右侧厅各一百五十平方米，观众厅二千平方米，座席一千三百一十七个，舞台宽二十一米，深十六点五米，高十四米。设有大幕、二幕、天幕各一道，手动吊杆四十二道。配电室备用电源一百八十千瓦。乐池长十七米，宽四点五米，深二点一米。后台楼上下共一千六百平方米，设有演员住宿床位四十个，门内西侧附属建筑九百平方米，为售票室、办公室及餐厅。

河北省县、矿剧场概况一览表

名称	主管单位	座位数（个）	台口		舞台深度（米）	舞台空间高度（米）	化妆室面积（平方米）
			高（米）	宽（米）			
赵县剧场	县政府办公室	2004	8.6	14	14	20	72
武安县人民剧场	县文教局	1461	7	12.5	12.5	10	40
邱县人民剧场	县文教局	1200	6	10	10	12	72
广平县礼堂	县委办公室	1351	7	12.5	12	5	80
临漳县人民剧场	县文教局	1300	6.5	12	12	15	90
魏县人民剧场	县文教局	1600	7.5	13	13	10	40
馆陶县剧场	县文教局	1720	6	10	11	7	105
大名县人民剧场	县文教局	1650	6.5	12	13	13	72
肥乡县礼堂	县委招待所	1210	6	15	9	7	72
涉县工农兵剧场	县委办公室	1600	13	13	20	16	150
成安县影剧院	县文教局	1196	8	12	13	15	
鸡泽县人民礼堂	县文教局	1000	4	8.5	8	7	80

续表一

名　称	主管单位	座位数（个）	台口		舞台深度（米）	舞台空间高度（米）	化妆室面积（平米）
			高（米）	宽（米）			
永年县剧场	县委工会	1680	7	13	10	8.5	80
磁县剧场	县文教局	1100	8	13.2	15	15.2	111
沙河影剧院	县文教局	1769	7.5	14	13	12	100
宁晋县人民剧场	县文教局	1577	8	12	15	10	40
内邱县礼堂	县文教局	1596	6	14	7.7	14	30
威县剧场	县文教局	1500	5.3	12	8.5	11	40
巨鹿县礼堂	县文教局	1050	4.5	8.5	8	7	30
临西县影剧院	县文教局	1116	7	12	13	12	60
任县影剧院	县文教局	972	6	12	9.7	8	40
新河县礼堂	县文教局	1300	5	11	10	5.5	30
广宗县剧场	县文教局	760	5	10	9	7	30
清河县影剧院	县文教局	1200	5	11	12	7	30
临城县影剧院	县文教局	1117	5.7	9.9	9.2	7.2	40
南和县影剧院	县文教局	1163	6	10	10	7	30
柏乡县影剧院	县文教局	1470	7	14	14	7.5	40
平乡县影剧院	县文教局	1009	5	10	9	13	30
隆尧县影剧院	县文教局	1207	5	10	12	8	30

续表二

名称	主管单位	座位数（个）	台口		舞台深度（米）	舞台空间高度（米）	化妆室面积（平米）
			高（米）	宽（米）			
衡水市工人影剧院	市总工会	1000	7	11	13	8	100
饶阳县礼堂	县文教局	1262	5	12	10	9	60
景县新华礼堂	县文教局	1420	4.8	12	12.5	7	100
故城县剧场	县文教局	1600	6	13	12	9	125
深县礼堂	县文教局	1694	7.5	12	12	13	126
武邑县礼堂	县文教局	1600	6.5	13	10	9	60
武强县礼堂	县文教局	1371	8	10	10	10	36
枣强县礼堂	县文教局	1454	8	14	15	12	18
冀县人民会堂	县文教局	1367	6	13	8	7	15
阜城县影剧院	县文教局	1315	7	11	10	11	30
安平县礼堂	县文教局	1700	8	11	12.5	10	91
保定市人民剧场	市文化局	1207	7	14	15	19	96
定县影剧院	县文化局	2314	8	18	18	15	78
蠡县剧场	县财政局	1203	8	12	9	15	50
曲阳县礼堂	县文化局	1550	15	20	15	20	13
涞源县礼堂	县政府	1050	12	17	14	11	100
定兴县剧场	县文化局	1050	6	12	10	15	10

续表三

名　称	主管单位	座位数（个）	台口		舞台深度（米）	舞台空间高度（米）	化妆室面积（平米）
			高（米）	宽（米）			
徐水县礼堂	县办公室	1560	7	12	13	20	60
唐县礼堂	县政府	1320	8	11	15	20	30
望都县礼堂	县文教局	1344	6	20	12	22	32
容城县礼堂	县文教局	1010	10	9	8	10	8
涞水县剧场	县文教局	1250	5	11	7	10	30
新城县剧场	县文教局	1725	6	14	10.5	20	60
雄县礼堂	县政府办公室	1500	9	11	10	13	
阜平县礼堂	县招待所	1000	7	10	7	20	40
易县剧场	县文化局	2300	8	13.5	16	18.5	70
清苑县剧场	县文化局	1476	7	15	18	20	80
高阳县剧场	县文化局	1528	12	14	20	25	80
完县礼堂	县招待所	1200	14	20	16	20	
安国县剧场	县文教局	1405	8	14	10.5	20	40
博野县礼堂	县文教局	1320	5	12	10.5	6	100
涿县礼堂	县文化局	1300	6	11	13	8	16
沽源县影剧院	县招待所	1453	7	14	13	12	54
蔚县大礼堂	县文教局	1246	8	12	14	11	30

续表四

名　称	主管单位	座位数（个）	台口		舞台深度（米）	舞台空间高度（米）	化妆室面积（平米）
			高（米）	宽（米）			
怀安县人民剧场	县文教局	905	8	11	14	15	80
张北县剧场	县文教局	1088	8	11	12	13	30
阳原县剧场	县文教局	850	7	9	10	13	50
万全县影剧院	县文教局	1226	11	13	17	20	95
尚义县礼堂	县政府	816	6	10	10	11	140
怀来县礼堂	县招待所	1405	8	11	13	10	40
康保县礼堂	县招待所	1621	8.5	11	13	17	120
涿鹿县礼堂	县招待所	1148	6	10	8	15	30
崇礼县影剧院	县文教局	1052	5	10	8	7	70
平泉县剧场	县文化局	767	4.3	11	5.5	4.8	25
隆化县剧场	县文化局	1133	4	8	11	10	16
兴隆县影剧院	县政府	1492	8	13	8	15	20
围场县礼堂	县电影公司	1343	6	12	12	10	45
宽城县礼堂	县房管局	1416	5.5	12	10	12	48
永清县礼堂	县文教局	1006	5	12	7	8	50
香河县礼堂	县政府	1486	6.5	12	12	12	50
霸县礼堂	县工会	1324	6	14	15	12	40

续表五

名称	主管单位	座位数(个)	台口		舞台深度(米)	舞台空间高度(米)	化妆室面积(平方米)
			高(米)	宽(米)			
固安县影院	县政府	1340	6	14	10	18	80
沧州地区梆子团剧场	地区文化局	1500	8	12	14	18	94
沧县礼堂	县政府办公室	1900	6	12	12.3	12	100
青县礼堂	县招待所	1798	7	12	13.4	8	23
南皮县新华礼堂	县政府	1200	7	12	15	12	
黄骅县人民礼堂	县政府	1144	7	10	10	10	100
任丘县人民礼堂	县政府	1441	7	16	17	22	110
海兴县新华礼堂	县招待所	1315	6	12	16	13	73
河间县新华礼堂	县政府	1500	10	12	10	12	60
东光县礼堂	县文教局	1500	7	12	14	15	60
孟村回族自治县礼堂	县政府	1100	5.2	13	13	7.5	100
泊头市人民剧院	县文化局	1360	5.71	12.1	9.7	10	24
吴桥县新华礼堂	县政府	1773	7	13	12	12	115
盐山县人民礼堂	县政府	1035	8.5	12	15	13	140
交河县红星礼堂	县招待所	1166	5.15	11.2	11.3	5.65	65
唐海县俱乐部	县工会	1397	6.5	13	13	14	
乐亭县人民会堂	县文化局	1516	6	12	12	7	

续表六

名　称	主管单位	座位数(个)	台口		舞台深度(米)	舞台空间高度(米)	化妆室面积(平方米)
			高(米)	宽(米)			
玉田县礼堂	县政府办公室	1841	6.5	12.5	13	10	
遵化县东风礼堂	县文教局	1058	10	11.5	11	10	
开滦赵各庄矿俱乐部	矿工会	1690	8.8	15.4	12	16	45
唐山市启新俱乐部	市工会	1286	8	15	11	14	50
唐山市八一礼堂	52856 部队	1150	8	12	15	10	100
唐山市西山口俱乐部	矿工会	1800	7.5	15	14	11.5	60
昌黎县礼堂	县文教局	1169	6	12	11.5	15	31.4
秦皇岛山海关区文化宫	市总工会	1138	6.8	13	14	7	158.5
元氏县人民剧场	县文教局	1245	6	11	12	10	80
新乐县人民剧场	县文教局	1780	5	13	12	7	120
无极县人民礼堂	县文化局	1200	5	10	14	6	100
深泽县人民礼堂	县文教局	1280	7	11	11	8	72
灵寿县礼堂	县文教局	1100	8	10	10	12	
晋县人民礼堂	县文教局	1364	10	12	16	14	80
赞皇县人民礼堂	县文教局	1200	5	17	10	22	120
行唐县人民礼堂	县文教局	1599	6	12.26	12	9.3	48.5
栾城县剧场	县文教局	1300	7	13	12	9	160

演　出　习　俗

河北省历史上民间戏曲活动比较繁荣，在长期的戏曲活动中，逐渐形成了一套规范化的演出习俗。这些习俗，有的是戏班班规沉积而成，如供戏神、请香堂等；有的是豪门富户争荣斗气，小户人家效仿敷衍积而成习，如堂会戏、喜庆戏等；有的是民俗演化而来，如庙会戏、祈雨戏等；也有的是演出单位和主办单位互相慰劳逐渐成习，如贴台、加演等；还有的是达官贵族、士绅恶霸逼出来的，如拜客、迎官、送吏等。由于这些习俗多带有浓重的封建迷信色彩，中华人民共和国成立后已废除，同时逐渐形成了适应社会发展和社会需要的新习俗。为便于查阅，这里分中华人民共和国成立前后两个阶段记述。

中华人民共和国成立前的演出习俗

组班和接主演　过去的艺人参加戏班名为搭班。由班主与演员签定协约，规定演员住班的时间、地点、待遇。协约签定后，班主交订钱，演员收下算定了准。有声望的演员身价较高，到搭班时班主需派车去接。接主要演员须有上车饭和下车饭。上车饭即把主要演员请到饭馆吃便饭，边吃边议具体动身时间等事宜；下车饭是隆重的接风宴席，所有管事人都参加，席间商谈演出等事项，并由班主向主演介绍该班底包、管事人等情况。

行箱　运箱路上，必须把装有老郎神牌和大师兄（道具娃娃）的大衣箱（也称神箱）放在第一辆车上，途中各车均可互相超越，但都不得超越大衣箱车。行箱途中过桥、过摆渡，戏班不花钱。传说古时鼓架原是四根柱，截下半根给了修桥的，阴阳板（即鼓师击节之板）原是四块，拆下一块给船家做了脚踏板，因此乘船、过桥免费。

拜客　戏班每到一地，班主先要带领全班管事人和主要演员拜访当地官员、警察局、主要士绅等，此举称“拜客”。拜客时，还要呈上戏折子请客主点戏，安排戏码时，就先安排客主点唱的剧目。

参神　戏班每到一地，演出前先要到当地的大庙参神。参神时全班演员要按自已的行当化好妆，由班主率领到庙里焚香磕头。

摆台　开戏前，舞台中央用桌子搭一高台，将二帐子挂起，印盒令架等摆在台上，

并插一面纛旗，帐子两侧各放两套全挂桌围椅披的桌椅，台口栏杆上分插红黄绿白黑五面大旗。此称摆台。

祭台　戏班遇到新建台口演出时，需先祭台。祭台时由一演员扮灵官神，身穿盔甲，脸戴面具，手持宝剑和一只公鸡，随着武场伴奏，在台上割破鸡冠，将鸡血滴在舞台四角（有时加一童子随从灵官神 ），此举称“祭台”，亦称“破台”。

镇台　如遇“青龙台”（舞台坐东朝西）或“白虎台”（坐西朝东），祭台后，还要在左台口的台柱上挂红包袱、红髯口和宝剑，用以“镇台”。

“撵赵完妞”与收“善捐”　赛戏班习俗。原察哈尔省赛戏班，从每年的旧历七月十五日起唱戏三天，第二天为正戏，每到正戏唱完后，班主（也即主要演员之一）要到庙内上香磕头，然后杀羊一头，将羊血抹在脸上，脱光上身，只穿一条内裤，到街上乱跑一阵，乡人称之谓“撵赵完妞”（即旱魃）。与此同时，，另两个人则穿上戏装，头戴乌纱跟在班主后面，挨家挨户的到各店铺收“善捐”，施舍多寡不限。

跳加官　头场戏开戏前要跳加官，扮天官者身穿红袍，手持笏板，在锣鼓伴奏中上场，先拜“首席观众”（官员士绅），然后展示“天官赐福”、“加官晋爵”等条幅，舞毕下场。此举称“跳加官”。

跳财神　春节后第一场演出之前要跳财神，由主要净行演员扮赵公明，手捧元宝在舞台上做各种舞蹈动作，展示“招财进宝”、“财源辐辏”等条幅，最后财神将元宝抛于坐在观众席内的戏园经理，经理慌忙抱着元宝跑回屋内锁起。此举谓之“跳财神”。

打通　戏班为招徕观众，开戏前要打通，一般打三通。头通称官通，小堂鼓领奏，大锣、大铙合奏；二通为响通，单皮鼓领全堂打击乐齐奏；三通为吹通，由两只唢呐吹奏〔将军令〕、〔 哪吒令〕、〔柳摇锦〕、〔一枝花〕等曲牌。三通过后戏便开演。

打炮戏　戏班到新台口演出，先演本班最擅长的剧目，以显示本班演员阵容和艺术水平，一般称一至三天的戏码为打炮戏，意即轰开局面。戏班由外埠接来新角，或外地演员自行搭班，头三天露演的剧目亦称打炮戏。

点戏　戏班管事人持戏折子（即节目单）请当地会首（或乡绅官员）点戏，演出先安排所点的戏。

迎官送吏　戏班不论在何地演戏，台上都有人随时注视台下，发现有官员、乡绅等来看戏，要立即停止演出，演员背过脸去，乐队吹唢呐迎接。对一般文职官员，吹奏〔工尺上〕曲牌，武职人员则吹〔将军令〕，直到这些人员入座，再请他们点戏。

谢赏　凡有点戏者，均要给戏班赏钱。戏班接到赏钱后，由领班带一小演员手托赏钱的托盘，举过头顶跪谢。领班喊：“×××大人赏钱××元”，众演员齐呼：“谢”。

放炮开戏、止戏　河北西部山区一些地方有开戏、止戏都要放炮的习俗。每场开演前，要放铁铳炮，中午或晚上停演，也要放炮。

坐场 西部山区唱戏，一般日演三场(戏班称“三开箱”)。早场演毕，要安排一位小演员穿着道袍在舞台中心坐着，时而念几句台词，乐队时而敲几下锣鼓，一直敷衍到中场开演，乡里人称谓“坐场”。

供奉 戏班供奉“老郎神”(亦称祖师爷)。老郎神牌设在后台，牌上写“翼武宿星君之神位”，牌右下供清音童子，左下供鼓板郎君，武行供武昌兵马大元帅。演员上场前要先参拜神祇。每逢农历三月十八老郎神生日，全班演员要一起参拜神祇。有的戏班还将五仙(狐狸、黄鼬、刺猬、蛇、老鼠)神位供在后台。

祭祖师 张家口宣化建有郎神庙，供奉梨园祖师唐明皇。每年农历正月初一和四月二十三日宣化乡董和戏班要给祖师拜年、拜寿。自清光绪年间建庙始，此风俗一直延续到本世纪五十年代初始废止。

笛子调戏班不供戏神 他们的大衣箱中也有彩娃子，每逢开始演出，领班就拍拍彩娃子说：“好好侍候，出了差回来找你算帐。”

请香堂 平时有误场、私逃、犯班规者，要给老郎神烧香请罪；遇有演员发生矛盾无法解决时，全班跪请祖师明断，并对肇事者罚香惩戒。

演员与乐队的规矩 演员在后台有规定位置。老生、老旦坐大衣箱，武生、青衣、花旦坐二衣箱，三花脸和彩旦可以随便。乐队人员不能进后台，司鼓的座位任何人不许坐，打锣的、吹笛的必须站着。女演员不许在大衣箱和二衣箱之间坐(这里称“龙口”)。

庙会戏 乡间逢庙会，总要唱戏敬神。各庙的会期，一般是根据庙中所供神灵而定，多在该神传说的诞辰举办，也有的庙一年两会或多会。庙会戏都是由当地会首联合一些知名人士筹办。

堂会戏 戏班应大户之邀，专为其家贺喜、祝寿、还愿所唱的戏。

祈雨戏 久旱不雨，人们便唱戏祈雨。有的地方平地搭台唱，有的地方在干涸的大坑里唱。搭台前，均须要童子(小男孩)扫地或扫坑。唱祈雨戏要先搭神棚，搭好后，把所求助的神灵从庙里“请”出来，用八抬大轿(木架代替者居多)抬着神像游乡，戏班人吹吹打打开道，游完后把神像安置在神棚里，然后开戏。祈雨成功需再唱一场还愿戏。

喜庆戏 民间农历的重要节日，乡间常组织唱戏以示喜庆；农家有红白喜事，也要找戏班唱戏庆贺(小户人家常请坐唱班)。

还愿戏 为治病消灾，求神乞子，祈求平安或万事如意，一旦遂愿，唱戏酬神，所唱之戏谓之还愿戏。

庙宇竣工戏 一座庙宇竣工，要先唱戏庆贺，庙宇修好后，神像眼睛均不着色，待戏班请到后，由戏班吹打歌舞，画师才开始为神像眼睛着色，谓之点睛开光，点完之后唱头场戏。

功德戏 有功名者或有一定威望的乡绅为乡民做了好事，乡民便为之挂匾、送戏。

赌戏 本世纪三十年代，尤其是日军侵华之后，在张家口及冀中一带兴唱赌戏，请戏班唱戏招徕观众，台下聚赌。

义务戏 为赈济灾民或其他公益事宜，戏班义务演出，其收入捐赠灾民或作它用。

行会戏 “三百六十行，行行有祖师。”每逢祖师爷寿诞，本行人员常聚资请戏班唱戏，谓之行会戏。

罚戏 某人有过失，罚其出资请戏班唱戏，谓之“罚戏”。

应节戏 戏班为庆祝某节日来临，通常要上演与节日传说有关的剧目，名为应节戏。如“七夕”演《天河配》，“端午”演《混元盒》、《五花洞》等。

吉祥戏 昆弋班在正戏开演之前，先演一出意寓喜庆吉利的帽戏，如《天官赐福》、《文昌点魁》、《八仙庆寿》、《六国封相》等。这些戏占人多，藉以炫耀演员和行头。

段戏 承德地区平泉县从清光绪年间至民国初期，由于平泉街商业发达而出现了“段戏”。即以殷实富裕的商户为主，将街分为几段，每段内唱戏的一切费用，由段内的商户负担。正常年景，每年每段都要唱一两台戏。唱段戏时，戏台搭在出钱多的主要商铺的街道旁。

画脸 戏班到一地唱戏，常有人抱着自己的孩子到后台请演员给孩子画脸，据说画过脸消灾免祸，长命百岁。

贴台 主办单位为了求演员多卖力气，唱戏时特意为演员改善生活谓之贴台。贴台次数一般是隔一天一次。

加演 戏班为酬谢主办单位的热情招待，在预定的场次之外加场演出。

禁忌 出于迷信，戏班有许多忌讳，如扮演关羽的演员上台不准睁大眼，总要半闭着眼睛；唱鬼狐戏时，演鬼狐的演员上场要放烟火；演《大劈棺》、《大上吊》一类戏，演员上场前要焚香祈祷，上场时要揣上神码子；武行真刀真枪上台须祭刀枪等 。

打冻 农历十月以后，北部山区气候严寒，观众日稀，故而戏班在农历十月一日封箱停演，此曰打冻。

中华人民共和国成立后的新演出习俗

会演、调演 为推动戏曲发展，繁荣创作，提高剧团的艺术水平而由各级政府主管部门主办之大规模集中或部分集中的演出，谓之会演或调演。

政治性宣传演出 为配合某一阶段的政治形势或中心工作而进行的演出。这种演出通常由政府部门组织，往往在戏曲开演前加演一些小型文艺节目。

慰问演出 多属政府机关主办，也有时是剧团自发进行的。慰问演出有几种情况：

一、劳军。剧团或业余剧团专程去部队为干部战士演出，以示人民群众对子弟兵的拥戴之情；二、酬谢演出。一方受到另一方的支持援助，常为对方送戏以示感谢和慰劳；三、抚慰演出。一方遇到意外灾害，多方送戏给以精神鼓舞。四、欢迎演出。领导到某地视察或指导工作，剧团为其演戏，表示欢迎和慰劳；五、节日慰问，如建军节为战士演出，“五一”为工人演出，“三八”为妇女演出等。

传统节日的庆贺演出　这种演出活动多集中在春节期间，其他节日偶而亦有演出者，但较少。春节期间，有的请专业剧团演出，有的请业余剧团演出，也有的由本村业余剧团演出，还有的几个村的业余剧团联合演出。这期间乡间戏曲活动最为繁荣。

赶集或改集日演出　某地建立集日或更改原定集贸日期，常邀剧团先唱戏，目的在于扩大宣传。

物资交流会演出　为繁荣城乡经济，大集镇定期举办物资交流大会。大会期间，邀请专业剧团演出助兴。有时，一处大会邀请几个文艺团体，热闹非常。

专业剧团下乡演出　为活跃民间文化生活，增加剧团经济收入，专业剧团常下乡做营业性演出。这种演出有两种方式：一种是演出单位和主办单位合作，收益按比例分成；一种是由主办单位自办，剧团按演出场次收费，称“包场”。

红票　唱戏时，以优惠价格发售的戏票称红票，发售红票的目的在于招徕观众，增加收入。也有红票是不收费的（如给演员房东、关系单位的）。

晋见当地文化宣传主管部门　剧团每到一地，先要到当地文化主管部门晋见，办理必要手续，出示演出节目单，并发招待券。此举的目的在于求得当地文化主管部门支持，请当地领导人验看节目。

文物古迹

逯庄汉墓壁画伎乐图　安平县逯家庄村有一座东汉墓。1971年10月，河北省文化局组织人力对该墓进行发掘，据墓内文字载系东汉灵帝熹平五年(176)的墓葬。

该墓中室南耳室西壁画有伎乐图。画面距底高五十厘米，画高一百厘米，宽下为九十厘米，上为一百厘米。上部有与南壁相接的垂幔，下部画着伎乐图，但剥落严重，有的内容已辨别不清。画面成方形，周围为奏乐者，中间为舞戏者。奏乐者均坐在青灰边土黄色长条形嬲上，头戴黑色冠，身穿朱红或黄色袍，按衣服的不同颜色而相间排列，但黄色者大部分已脱落了。上横排奏乐者有六人，自南(右)起第一人黄袍，所奏乐器已剥落；第二人朱红袍，所奏乐器已剥落；第三人黄袍，所奏乐器已剥落；第四人朱红袍，吹箫；第五人黄袍，似在弹琴；第六人朱红袍，双手击鼓。下横排奏乐者也有六人，自南而北，一黄袍一朱红袍相间排列，除看出第四人吹管，第六人吹角外，所奏之乐器均已剥落。南侧一竖排为四人，由上至下为一黄袍、一朱红袍排列，除可看出第二人拿一棰在击鼓外，其他三人只剩残斑。北侧一竖排也为四人，由上至下为一黄袍一朱红袍排列，第一人拿着双棰在击一大鼓，鼓架的上部饰有朱黄二色的流苏，第二、三人已剥落；第四人所奏乐器剥落。在中间舞戏的表演者共有四人，一个小头、尖嘴、披发的人，赤膊赤足，穿着红色三角形短裤，脚下有四个扁圆形的踏鼓，右手拿着一个黑色鼗鼓在表演；南部下方有一人，上身残缺，似为一女子，穿着长裙在舞蹈；于中部有一人深目高鼻，赤膊赤足，穿着黄色三角形短裤，举着双手，叉开两腿在表演，上部有一女子，穿黄色长裙，脸朝上望，双手俯手上举过顶，在翩翩起舞。由于这一幅伎乐图剥落得十分严重，原来的情况已辨别不清。



该图临摹本藏于河北省文物古建研究所。

井陉矿区贾庄乡北宅村出土乐俑　1989年3月16日，石家庄市井陉矿区贾庄

乡北宅村村民谷凤廷在挖墙基时，发现这座砖室夫妇合葬墓。墓门在正南，墓道长一米，高一点五米，宽一点二米，为圆形穹窿顶。因未发现墓志，故而墓主人姓名与身份皆不明。

乐俑安置在墓门内侧正上方二十厘米处，由青砖砌成的凸形灯檠上。共五人，一站四坐，皆头戴立翅纱巾，身穿宽袖袍。站俑身高十五点五厘米，手执排箫；坐俑高九厘米，依次执答腊鼓、仗鼓、笛、筚篥，显系唐代的横吹。另有大小马各一匹。大马高八点八厘米，配有鞍镫；小马高五点四厘米，背驮粮袋。

乐俑人兽，塑造在十七厘米见方的粗褐陶质平台上，平台下有四条矮腿支撑（缺一条）。造型简练优美，神态表情相当生动。经石家庄市文物保管所所长孙启祥鉴定为晚唐五代遗物。（见上页图）

宋杂剧壁画　1960年河北省文物考古队于河北井陉县柿庄宋代墓穴中发现。墓室为砖质方形，壁面由四根倚柱将墓室分为四间，每间均绘有壁画。计有《牧羊图》、《牧马图》、《捣练图》、《墨绘卷簾》及《宴乐图》等。在宴饮图中又有乐舞图，该图在挂着一张草书围幔前画有六人，分列三排，前一排为舞台上的人物，戴黑色硬角朝天幞头，着圆领皂袍，仰面而东，身上矮小，面容清秀，似为一幼童，颇似"跳加官"，二、三排系伎乐人，有击腰鼓者、有吹觱篥者、有击拍板者、有击大鼓者，有吹横笛者。经戏曲史专家戴不凡考查认为该图为杂剧演出图。



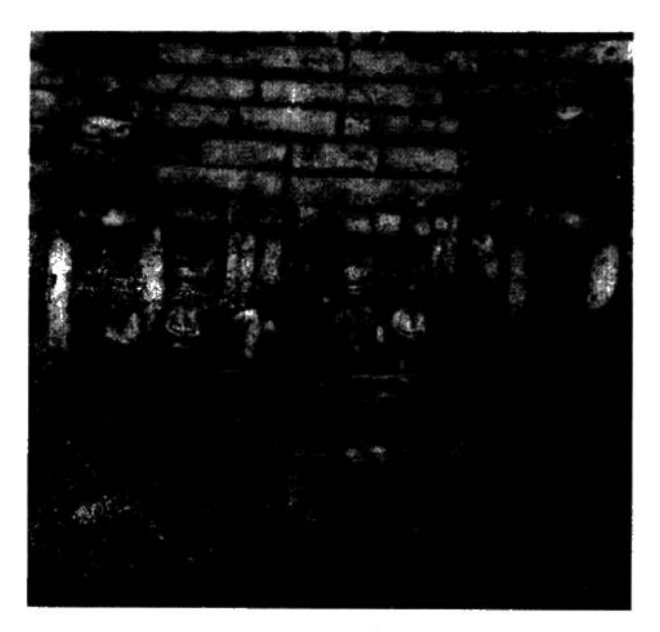
宣化辽墓乐舞图　此图绘于张家口市宣化区八里村之辽墓中，1971年发现。墓分为前后二室，皆为穹窿顶长方形仿木结构砖砌。两室墓壁皆布满壁画，乐舞图即绘于前室东壁。

全图共绘有十二名乐人，其中十一人为奏乐者，列为两行。前排五人，即吹觱篥者二人，吹笙者一人，击大鼓、杖鼓者各一人；后排六人，即吹笛者二人，吹排箫、弹琵琶者各一人，击大板、杖鼓者各一人。在奏乐者队列之前，有一舞者，舞姿为双手拢袖，曲肘抬肩，扭腰跨步，似正应节而舞。

图中所绘乐人皆为男性，头戴黑幞头，身穿圆领袍服，腰束红鞓犀带，足登黑皮靴，近似品官打扮。其袍服分为绯、青、白三色，着绯者六人（含舞者），着青、白者各三人。此图绘出了辽国大曲的演出情形。

墓主张古卿是辽国的上层官僚，初授右班殿直，累官至银青崇禄大夫、检校国子祭酒，兼监察御史、云骑尉。死于辽天庆六年（1116），同年下葬，乐舞图的绘制当完成于此时。（见彩页）

宋墓砖俑　1960年河北省考古队在河北井陉县柿庄宋代墓穴中发掘出土。墓室呈



圆形，青砖垒砌，壁面置倚柱将墓室分为八间，每间均饰砖雕壁面。墓门高三点九六米，墓道第一道券门上砌砖仿木斗拱，中部砌假门，门前左右各设勾栏，上浮雕望柱、盆唇、大小华板、束腰等。门扇一开一闭，假门平台之内塑八个女俑，其中六个站于门外，二人站于门内。这八个女俑有的头梳双髻，有的戴“相公巾”，有的戴顶花巾。女俑上身都着尖领窄袖短衫，下穿白裥裙，或袖手而立，或左手扬起。根据这些人物的形象与姿态，戏曲考查者认为假门平台是乐台，人物为戏俑；有的文物工作者认为是招魂台，即夜台。

关汉卿墓　位于河北省安国县伍仁桥村北堤湾内。离村约零点五公里，传为关汉卿墓。1949 年前，关坟占地十亩，坟头置于墓地的北段，呈长圆形，长约五米，高约一点三米，为东西向，墓丘四周有砖瓦散落。1958 年田汉、老舍到安国县曾拜谒关墓，当地政府将土丘围砌成方型砖墓，并将伍仁桥木牌坊移至坟前。此墓 1967 年被毁。近年修复并立碑铭志。

崇庆班遗址　该班成于清光绪初年（约 1875 年前后），位于饶阳县大迁民庄园东大院前过厅处，过门为排演场，砖木结构，歇山布瓦顶，前面两侧为活面大窗，中为大门，门前有月台，四周置圆形立柱四根，上搭攒尖布瓦顶，月台可做小戏台使用。在西大院的大厅遗址上（1949 年前尚存）有戏楼一座，中央为舞台，两侧设附台，该楼亦为砖木结构，歇山布瓦顶。该遗址现辟为村办工厂，原建筑已遭损坏。



宣化郎神庙　约建于清光绪七、八年间（1881——1882），位于宣化城内钟楼西街口，坐北朝南，是戏曲艺人会集之场所。该庙由山门、正殿和配房组成，占地约四亩。山门两间，平时两扇大门关闭，出入从两旁门通过，遇郎神生日或重大祭祀活动才启开。正殿为悬山布瓦顶，面阔三间，中央为神座，上供梨园神李隆基的彩色泥像，在塑像的上方和前面遮挂历年戏班敬献的大红帐、幔，坐像的两侧摆设祭器。正殿内四壁彩绘壁画，有仙女翩舞，仙童吹笛，壁画上部祥云渺漫，悬托灵霄宝殿，下部绘海浪翻滚。

郎神庙几经战乱，破坏严重。现为宣化钢铁公司职工医院。

内邱县郊台村牛王庙戏楼碑记　1984 年邢台地区文化局刘长在、李同信在内邱县

王郊台村发现三块刻有修建牛王庙罩棚戏楼的碑志铭。一块为乾隆二十九年(1764),一块为道光十二年(1832),一块是民国五年(1916)刻碑记。

乾隆碑为青石质,高一点二米,宽零点六五米,厚零点二米,碑文首行为"郊台村",次行为"牛王庙重修戏台一座,开列重(众)善人等",还记载了献银两者姓氏及银两数,最后一行为"乾隆二十九年三月十五日立"。

道光碑为青石质,高一点五米,宽零点六米,厚零点一五米,碑面破损严重,风化剥落字迹不清,经辨认碑文首行为"重修戏楼碑记","牛王寨昔有戏楼一座,所建不知何时,乾隆二十九年重修,迄今六十余载。每年三月十五奉歌舞骚,此典自古一□之,有□□所不及,□时远年湮,四□星移。"末行为"大清道光贰岁次壬辰桃月榖立"。

民国碑为汉白玉石,字迹清晰可辨,保存完好,质地坚硬,碑文载录如下:

重修两厢房与北厦碑记

内邑城西三十里,郊台村南旧有牛王、五道、土地三圣庙一座。庙前有东西厢房七间,每年三月十五日演戏敬神,梨园子弟以为寝室;庙西有北厦三间,以祭师祖。但,日久年深,砖木损坏,墙壁破碎,风雨不蔽,人难存身。有善人李知芳者,触目惊心,徘徊思之:凡有人创于前美始能彰,有人继于后盛始能传,因愿重修焉。但功浩大,独立难成。于是聚众商议,自为领袖裁董事人,在七郊台、老树围八村之中,募化赀财,包工拨夫,砖木俱已更换,墙壁一概增补。灰砂打顶,焕然维新,即正殿、戏楼、照棚亦无不修补。因此刻之于石,永垂不朽云。

中华民国五年

(此三碑现已挪作它用。——编者注)

井陉县头泉村马王庙戏楼碑记 1989年河北省艺术研究所张松岩、李金泉、王志成调查戏曲资料时在井陉县头泉村发现两块修建马王庙戏楼碑记。一块为乾隆六年(1741),一块为嘉庆四年(1799)所立。

乾隆碑为青石质,高一点四米,宽零点六米,厚零点四米。碑额自右至左横书"戏楼碑记"四个大字。碑文首行为"大清国直隶正定府井陉县永泉(今头泉)村建立戏楼三间"。依次为众善人施钱施物者的姓名。末行书有"乾隆六年三月二十日立"。

嘉庆碑为青石质,高一点五米,宽零点六米,底座高零点三七米,宽零点七一米。碑文首行为"直隶正定府头泉村重修戏台碑记"。正文为"吾乡此地曾有戏台一座,创于乾隆六年。至五十六年,而风雨凋残,木料损坏,无以为怡神之所。有武诚、武备等目睹心伤,不忍坐视,嫌其卑陋而不复巩固焉。爰集乡众公(共)同计议重为修葺,而且增其式廓焉。庶乎怡神有所矣。至于乡众所助之工与所管之饭,并所出之钱不暇枚举。尚且神知,况实用其力,神有不默鉴者乎。是为序。

会首武清林、武诚。经理人梁秉元、梁丑奉,廪生武忠秀、武忠义、李有珏、武双和。

木作孙把付，画工韩三镇，石匠杜新俊。

业儒武照元撰书。

大清嘉庆四年四月立。”

碑中有附文，开列施舍财、物及出动牲畜者的姓名（略）。

两碑现存。乾隆碑已残损，嘉庆碑字迹清晰完好无损，现仍嵌在马王庙戏楼台口的墙壁上。

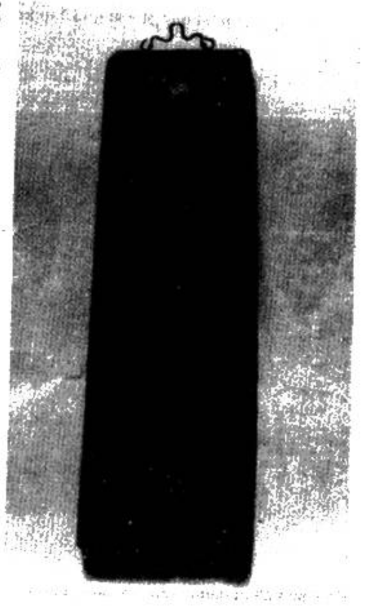
郭蓬莱印章　1984年廊坊地区田中玉发现。郭蓬莱为昆弋艺人，清光绪十三年(1887)入北京醇王府“恩荣班”演唱，深得醇亲王弈谖的赏识，赐名为“蓬莱”。郭由此更名并刻印章两枚。印章均为木质，直式无边阳文。一枚为楷书，“郭”字明显大于“蓬莱”二字，“莱”字有一处断笔，印章呈梯形，前宽三点九厘米，后宽三点四厘米，长十一点七厘米。另一枚为隶书，宽三点八厘米，长零点八九厘米，高二十四厘米。此二枚印章系郭蓬莱从艺时所用。该印章原系郭蓬莱之孙郭德义收藏，现存于廊坊地区文化局戏研室。



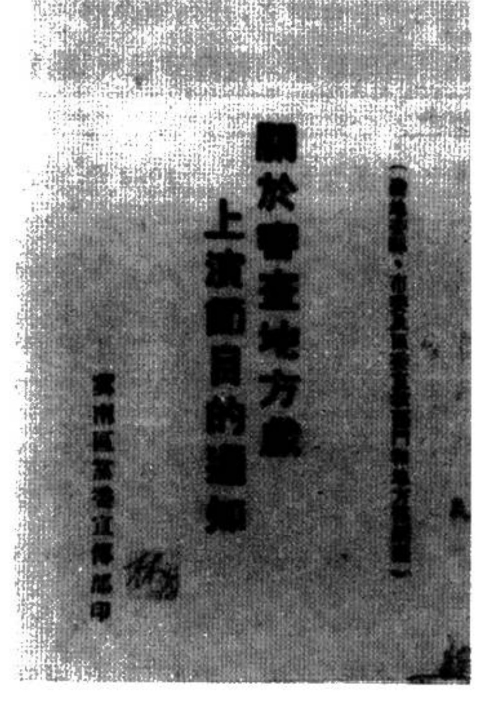


铁蝈蝈的化妆镜　1984年廊坊地区文化局靳秀山发现。铁蝈蝈原名王春德(1858——1906)，原籍山西，是京都德顺和科班班主，后落户安次县大南王庄。幼习山西梆子旦行，光绪四年(1878)到北京改唱河北梆子。化妆镜约在清光绪四年至光绪三十二年时使用。形制为紫檀双脚龙头架，镜框镶有玉石花纹，镜高四十四厘米，宽二十五厘米，镜框两侧中有轴，可使镜面转动，此镜现为其孙王旭东收藏。

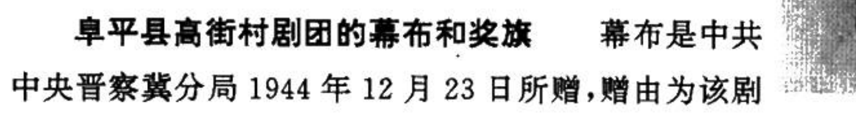
滦州永合班牌匾　1985年唐山市戏研室时光发现。系评剧演员任连会于光绪十三年(1887)前组建戏班时所制。该匾为木质（杨木），长五十厘米，宽十四厘米，厚二点五厘米。为黑底，横刻“滦州”二字，竖刻“永和班”三字，字为宋体，牌四角刻有云纹，字与纹均为阳刻涂金色。此匾现存于唐山市文化局戏研室。



滦县永盛合牌匾　1985年唐山市文化局时光发现。滦县永盛合班系早期的评戏班社，该牌为木质（枣木），长七十厘米，厚二点五厘米。黑底金字，字为柳体，上端刻“滦县”二字，竖刻“永盛合班”四字。现存滦南县文化馆。



《关于审查地方戏上演节目的通知》　革命戏曲文物。该书由中国共产党冀南区党委宣传部于1948年6月10日铅印，小三十二开本，共二十三页。内容包括：冀南区党委宣传部《关于审查地方戏上演节目的通知》附件《秧歌、梆子、乱弹暂准照演、修改准演及禁演剧目表》。该表开列秧歌节目九十二个，其中暂准照演节目二十个。初审梆子节目四十二个，其中暂准照演节目十六个；修改准演节目十六个；禁演节目十一个。初审乱弹节目二十七个，暂准照演的五个；修改准演节目十八个；禁演节目四个。此件发至地、县、市委及区委宣传部门和地方旧剧团。原件现存于河北省档案馆。



阜平县高街村剧团的幕布和奖旗　幕布是中共中央晋察冀分局1944年12月23日所赠，赠由为该剧团成功地演出了新歌剧《穷人乐》，幕布为蓝色粗布，高二点六四米，宽五点零六米，上写“高街村剧团”，落款“中共中央晋察冀分局赠”。奖旗为红色斜纹布镶曲纹边，通长零点八米，通宽一点二米，镶边宽零点零八米，上缝白布剪成的横排字三行：“奖给高街村剧团坚持穷人乐方向　中共冀晋区党委”，授奖日期不详，幕布和奖旗保存完好，现藏阜平县高街村。（见彩页）

轧琴　武安平调特有伴奏乐器。清末民国初年制作。轧琴总长六十厘米，宽十三厘米，面板为凸面弧形，中间厚为六厘米，两侧边厚为三点五厘米，背面平直中间有一直径为五厘米的圆孔，琴身由桐木制成，形制与筝相似，琴的两端有调弦装置，下弦枕至底部有固定琴弦结构。弦为丝质老弦共十根，一头与底部固定，一头用线绳将弦拉紧固定在上端的调弦装置上。弦与面板间用枣木杈支撑，枣木杈呈“人”字形，高约五厘米，人字形的顶端有一约零点五厘米的圆孔，弦从中间穿过以防滑动，移动枣木杈可调音准并藉以与琴面产生共鸣。十根弦的音高由里及外依次为 **5611235561**（调高一般为C或♭B）。琴秆

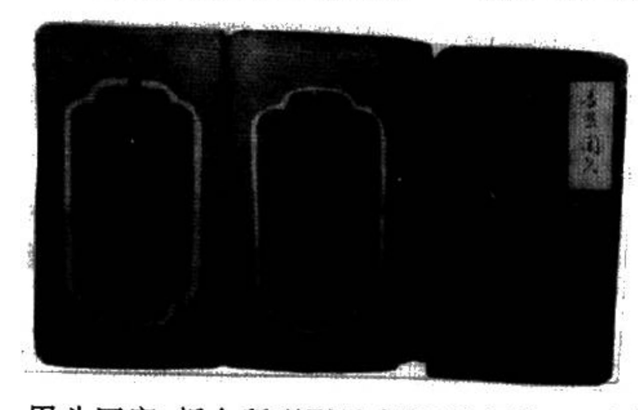


系用高粱秆最上一节制成，将一侧的光面剥去抹上松香，以增强磨擦力。演奏方法，左手持琴右手持秆，左手拇指伸进琴背面的圆孔中，其余四指握住琴面外侧，右手持秆的顶端呈握笔状拉奏。由于它的音响过小，平调乐队已不再使用，此件乐器现存中国艺术研究院音乐研究所。

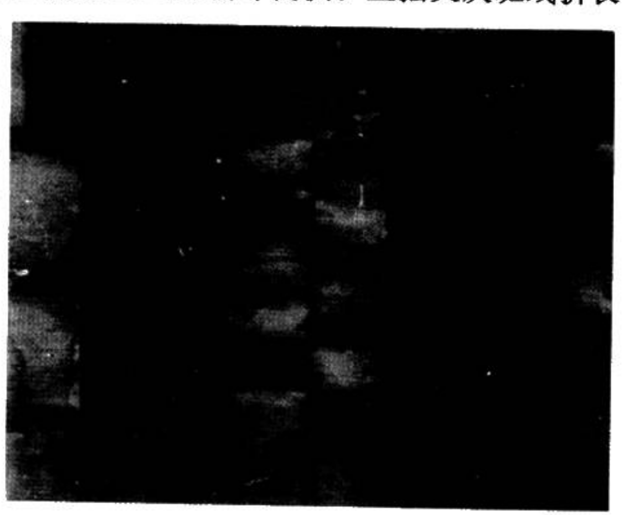


弦索　丝弦戏特有乐器。现存之物制于民国初期。形似柳琴，共鸣箱为硬杂木，面板为桐木，三轴六品，乐器长六十厘米，厚三点五厘米，宽二十四厘米。1980 年发现于邢台地区沙河县业余丝弦剧团，现存于邢台地区文化局。

晋县周头村梨园会戏折　该村乱弹老艺人董新河提供。董新河系该乱弹梨园会第五代传人，据他和其他乱弹老艺人称，该会创建于清道光五年(1825)，戏折为创始人崔老进所用。崔老进卒于清光绪元年(1875)。戏折封面有晋县周头四字，折上所列剧目有《酒流闹馆》、《小苏州》、《血书带》、《打秧歌》、《灵柩计》、《銮天带》、《临潼山》、《黑风山》、《转江壶》、《高平关》、《小传信》、《变羊》、《对金抓》、《访友》、《鱼篮计》、《反徐州》、《下河东》、《小河南》、《下边庭》、《三怕》、《两狼山》、《荷珠配》、《虎头山》、《名扬寺》、《岐山》、《反云南》、《海水峪》、《下游》、《晋阳宫》、《叫将》。戏折长为十三点三厘米，宽七点七厘米，封面封底均为木板，内以蓝布折叠为九折，反正面均用大红纸套粉纸剪成宫灯形贴于布面，上书该会所演乱弹剧目三十出。此折现存石家庄地区文化局戏研室。

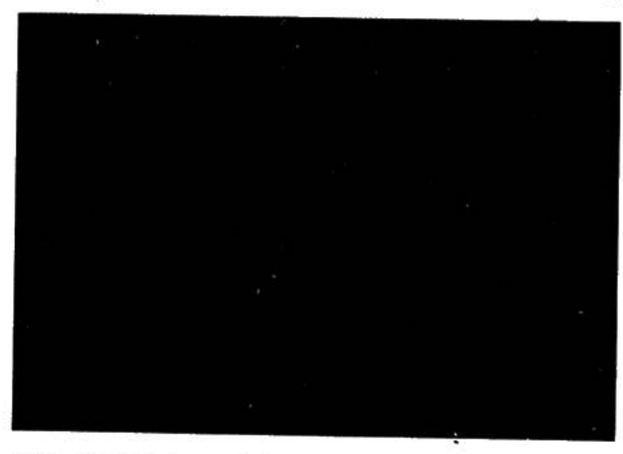


赞皇县上王小峪义庆班戏折　由该村业余剧团王满朝等提供。丝弦义庆班戏折长约十七厘米，宽约七点七厘米，封面封底均为木板。内以蓝布折叠为七折，正反面均有红纸条贴于布上。其原有剧目都被 1936 年新贴的剧目覆盖，只留下《打桑园》一出可辨。此折布已变为土灰色，边沿朽烂。据王满朝等人介绍、义庆班活动于清咸丰初年(1851)。该折现录《斩子》、《问路》、《昆山》、《扫北》、《打鸟》、《起解》、《扒缸》、《登殿》、《哭头》、《祭塔》、《采桑》、《杀庙》、《骂阎》、《调寇》、《杀狗》、《打虎》、《杀府》、《上坟》、《三怕》、《教校》、《煤山》、《教子》、《花亭》、《雄

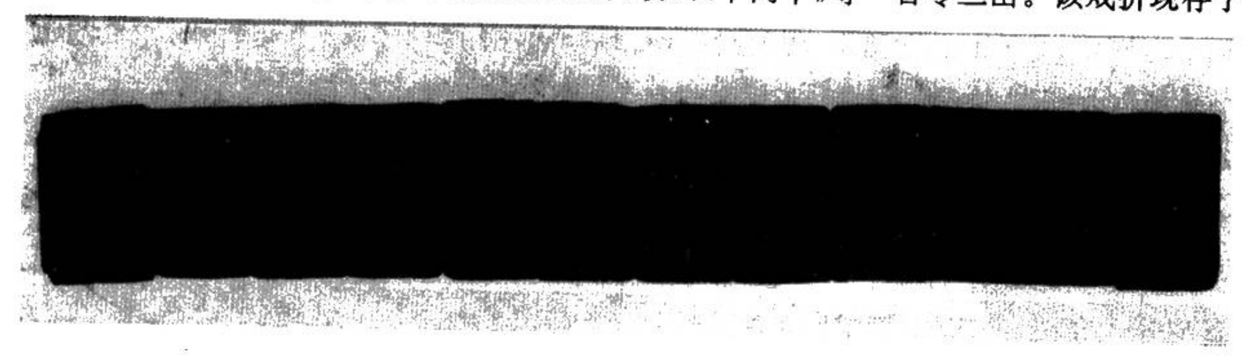


州》、《吃菜》、《四劝》、《游宫》、《上本》、《盘花墙》、《广泰庄》、《莲花庵》、《三疑记》、《五雷阵》、《金簪计》、《夺安阳》、《三香合》、《乌玉带》、《二龙山》、《四郎探》、《后庆阳》、《茂州会》、《青沙帐》、《吃油馍》、《天门阵》、《盗御马》、《平南阳》、《平西剑》、《回龙阁》、《新吵家》、《反云南》、《柜中缘》、《麒麟山》等丝弦剧名五十多出。石家庄地区文化局戏研室收藏。

藁城县北周卦村同乐会戏折　该村乱弹老艺人王老尊等提供。戏折长约十三点三厘米，宽约九厘米。封面、封底的木板已脱落无存。蓝布(已退色为灰布)折叠为十折。正反面均用红纸剪成桃形、石榴形、青蛙形贴于布面，上书该会所演乱弹剧目六十九出。王老尊生于清光绪十一年(1885)，据王老尊和聂合堂等人提供，该会始建于清咸丰四年(1854)，戏折为上代艺人所传。剧目有《战山》、《銮天带》、《晋阳宫》、《变羊》、《送枭》、《望乡台》、《对金刀》、《蝉州》、《山海关》、《胭粉计》、《全忠孝》、《五公烧》、《煤山》、《铁冠图》、《石佛寺》、《桃花洞》、《高平关》、《长寿山》、《夺印》、《海水峪》、《棋盘会》、《叉白河》、《御状》、《雁翅关》、《岐山》、《鸡宝山》、《打英雄台》、《下边庭》、《北游》、《□扫山》、《双□船》、《游花园》、《下油》、《广武山》、《对金抓》、《临潼山》、《绣绒甲》、《万寿阁》、《天仙配》、《天河配》、《同佛关》、《红风口》、《血汗衫》、《放粮》、《走马荐》、《赶船》、《探地穴》、《韩来思情》、《审鬼》、《扒缸》、《打刀》、《纺棉花》、《摘□会》、《阴曹》等，尚有十五出剧目字迹已不可辨。此戏折现存石家庄地区文化局戏研室。



丝弦戏折　1980年邢台地区文化局发现于沙河县农村业余丝弦剧团，年代为清末。折子两端为两块长方形木板(槐木)，中间为黄绢布呈折叠状，每折中贴有红纸剪成的葫芦形，上写所演戏码，计有《武家坡》、《反西岐》、《下高平》等一百零三出。该戏折现存于



邢台地区文化局。

平山县七亩村西调秧歌班戏折　据该班艺人孔真珠提供，戏折为清光绪年间(1875——1908)所制。戏折长十四厘米，宽十厘米，封面封底均为木板。木板内粘以毛蓝

粗布，折叠成十折。折内以大红纸剪成灯笼形标签贴于布面上。标签上以毛笔楷书剧目四十八出，计：《龙宝寺》、《二进院》、《双凤赠》、《哭五更》、《拐马》、《劈灵棺》、《赠箭》、《杀楼》、《东京》、《玉杯记》、《老少换》、《盘山》、《红灯计》、《访海宁》、《洗衣计》、《空棺计》、《开店》、《化缘》、《跳花墙》、《上坟》、《头卖诗》、《二卖诗》、《赶会》、《骂城》、《大吊孝》、《九头案》、《扇坟头》、《二姐做梦》、《四劝》、《扫雪》、《王妈妈提媒》、《蓝桥》、《姜郎休妻》、《没塔萨做活》、《书中书》、《裂裙记》、《卖五出》、《劈华山》、《南阳》、《吃面叶》、《山东荐》、《五香坡》、《盘井台》、《打御街》、《拉相公》、《兴隆山》、《借当》、《跑沙滩》。此戏折现存于石家庄地区文化局戏研室。

报刊专著

河北的戏曲报刊、专著历来无多，清代以前，河北无戏曲报刊可言，入民国之后，始有兼载戏曲之报刊出现，然亦多出自彼时省会天津，而中小城市仍无登载戏曲之报刊。中华人民共和国成立后，自五十年代起，先后始有《河北文艺》、《俱乐部》、《戏剧战线》、《河北群众文艺》、《河北文学戏剧增刊》、《河北戏剧》等报刊问世。此外，一些综合性的报刊，如《河北日报》及省内各地、市的日报，也不时地登载一些有关戏曲的文章。

至于戏曲专著，见于记载者，最早为元代燕南人芝庵所著之《唱论》，仅此而已，此后明、清两朝罕有河北人的戏曲专著问世。民国以降，籍隶河北的戏曲理论家先后涌现，因有较多的戏曲专著产生，如高阳齐如山的戏曲论著即非常宏富，其中具有代表性者达十八种之多，再如平山王芷章也是硕果累累，其论著颇有影响。此外，也有一些剧本选集出版。这个时期的戏曲专著，由于本省缺乏出版机构，多在省外印行。中华人民共和国成立后，河北省有了人民出版社，始有本省出版的戏曲专著和戏曲剧本集。

除正式出版的戏曲专著外，五十年代以来，本省的研究机构，也内部刊印了一大批资料集，如《河北梆子传统剧目汇编》、《河北梆子史料汇编》、《河北梆子传统音乐汇编》、《河北梆子脸谱汇编》、《蝴蝶杯讨论文集》等。

唱论　古典戏曲声乐专著，作者燕南芝庵。是书列述了古代著名的音乐家和唐、宋以来的著名曲调以及各地曲调流行情况，并谈及宋、元两代戏曲声乐理论、歌唱方法。与此同时，该书对曲调的取材及风格特点也有所分析。《唱论》只有附刊本无单行本。主要附刊本有：元人杨朝英《乐府新编·阳春白雪》、陶宗仪《南村辍耕录》、明人朱权《太和正音谱》、臧懋循《元曲选》、近人任讷集《新曲苑》；中华人民共和国成立后有傅惜华编的《古典戏曲声乐论著丛编》、周贻白编著的《戏曲演唱论著集释》等。

齐如山戏曲论著十八种　齐如山，专于京剧艺术研究，著述宏富，发表戏曲论文（著作）多至数十种。其中具有代表性的著述有十八种，即《京剧之变迁》：记载清代咸丰、同治年间以来京剧戏班演出及变革情况。初版约民国九年（1920），再版于民国二十四年；《中国剧之组织》：民国十七年出版，特为梅兰芳赴美演出介绍京剧艺术所用。全文分为“唱白”、“动作”、“衣服”、“盔帽靴鞋”、“胡须”、“脸谱”、“砌末物件”、“音乐”八章；《国剧身段谱》

（1932年发表于《戏剧丛刊》，后出版单行本）：讲述戏曲表演中有关袖、手、足、腿、腰、胡须、翎子等表演动作的姿态与要领，并就戏曲身段动作的历史衍变做了考证；《戏曲角色名词考》：1932年出版，论述京剧生、旦、净、末、丑各行当以及音乐、盔箱、容装、剧装、经励、交通各科专业的职责及其分工。《梅兰芳游美记》：民国二十二年出版，记述梅兰芳民国十年赴美国演出情况；《脸谱》：民国二十三年出版，论述京剧脸谱的源流、意义及其运用；《梅兰芳艺术一斑》：原稿为梅兰芳赴欧洲演出宣传所用，民国二十四年在国内出版，讲述梅兰芳在唱念及表情动作上的特点；《戏班》：民国二十四年出版，介绍京剧戏班的组织、管理以及演剧活动等情况；《上下场》：民国二十一年成书，论述京剧舞台人物上下场的各种程式及其运用；《国剧概论》：对京剧艺术的历史演变、艺术特点、表演技术做较系统的论述；《国剧要略》：从京剧剧本的编剧法和舞台表演不同角度论述了京剧艺术的特性；《清代皮簧名角简述》：按生、旦、净、丑行当简要地记述了二百一十一位清代著名演员的师承、艺术特点和演剧活动；《谈四角》：对谭鑫培、陈德霖、杨小楼、余叔岩四位京剧著名演员的评述；《戏界小掌故》：记有关剧目变迁、名伶演剧、戏班习俗等轶闻旧事近百条；《编剧回忆》：论述京剧剧本结构特点和编剧方法；《国剧漫谈》：是作者对京剧艺术进行全面性研究的论著，共分三集，包容了京剧艺术的历史、剧本、表演、音乐、装扮、戏剧评论、戏曲教育、演出活动各方面；《五十年来的国剧》：论述京剧表演艺术特点，并讲述了编剧、京剧到外国演出等内容；《国剧艺术汇考》：是作者对京剧艺术的总论述，内容详尽，涉及京剧艺术各方面。全书共分十二章，各章内容为"前言"、"来源及变迁"、"上下场"、"动作"、"歌唱"、"行头"、"脸谱"、"胡须"、"砌末"、"角色名词"、"音乐"、"戏台"。文后"附录"论述了"皮簧念字法"、"十三道辙"、"尖团字"。

评戏大观　戏曲剧本集。滦县评剧演员李小舫（李岱）、魏茂编，民国十八年（1929）由安东诚文信书局出版。它是评剧形成后，第一部出版的评剧剧本集。小三十二开本，封面印有坤伶演员剧照。共出一至六集，收《三节烈》、《开店》、《枪毙驼龙》、《杨三姐告状》等全本或单折评剧剧本五十余种。

戏出大观　戏曲剧本选集。河间齐家本选集，民国二十年（1931）由北平中华书局出版，先后共出五册。其第五册为《嘣嘣评戏大观第一册》，共收全本《父子巧姻缘》、《张彦赶船》、《离婚恶报》等十八出，正文前印有雪艳琴、容丽娟等五幅照片和剧照。

中乐秘籍　京剧音乐著作。编者孙维中，又名孙子凡，男，光绪二十三年（1897）生于衡水县北门口。他曾对京剧音乐和京胡演奏技法进行研究，搜集了一些专家的精良秘谱并加以详细注释，民国二十二年（1933）由北平东方出版社出版。《中乐秘谱》共分四册。有自序、凡例，内容包括京胡的演奏、保管方法，工尺谱和京剧板式，曲牌选例。各集均用中西乐谱并列对照的方法介绍京剧唱腔。

腔调考源　戏曲论著。王芷章著，张次溪校订。民国二十三年（1934）双肇楼图书部

出版。线装书，全一册。全文内容分为十章。第一章皮簧正谬；第二章西皮考；第三章簧腔考；第四章二簧考；第五章秦腔及梆子腔考；第六章勾腔考；第七章其它各腔(柳枝腔、罗罗腔、四平调)；第八章弋腔考；第九章昆腔考；第十章结论。文前有刘复“序一”，许之衡“序二”，作者自撰“序三”。该书为我国早期研究戏曲声腔的专著之一，尤其对清代以来流行的西皮、二簧两种声腔进行了深入的考察和研究。是书亦收在作者的另一部著作《清代伶官传》中。

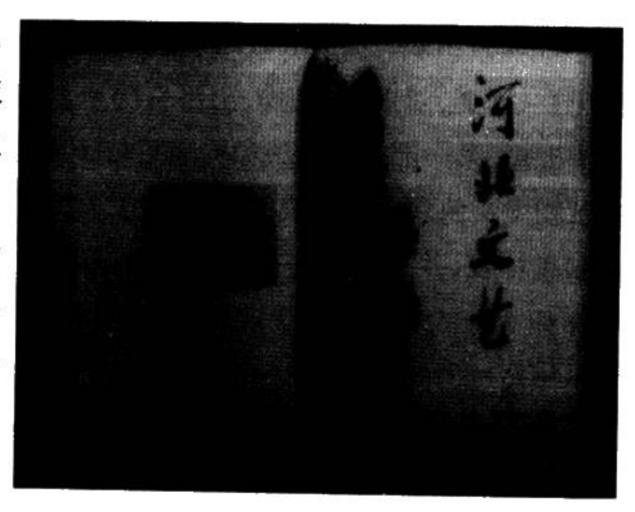
怡志楼曲谱　昆曲曲谱。安国县怡志楼昆曲研究社编著，社员集资印刷。主编李福谦，编选人员有孔繁智、贾子祥、王琦、吕鸿儒、吕鸿选等。李福谦工笔自书，由安国县南关第一工厂承印，怡志楼昆曲研究社发行。该书初集四卷，民国二十四年(1935)九月二十八日出版，石印一千册。载有北方昆弋艺人常演剧目六十四出，于民国二十五年七月出版。卷首有北平静轩张安所作的序及李福谦撰吟曲二十五章。《怡志楼曲谱》由李福谦等依据北方昆弋艺人舞台演出本记录整理，并与艺人核对，曲调用简谱记录。

清代伶官传　戏曲史料专集。王芷章编著，齐家本校订。民国二十五年(1936)中华印书局出版发行。内容记录清代宫内演员、乐师小传，以记其在宫内演剧情况、擅演剧目以及所得薪俸较详。全文分上、中、下三卷。上卷记述了乾隆、嘉庆、道光年间的伶官共计八十人，其中包括武生陆福寿、末天禄、小生玉喜、老旦如意、旦长寿、副沈秀、净大庆、丑增福等。中卷记述了咸丰、同治年间的伶官计八十八人，其中包括生费瑞生、小生陈金雀、老旦范得宝、正旦许殷山、小旦张云亭、净周双喜、丑张开、副王瑞芳、武丑韩双盛、随手(即乐师)殷钟林、梳水头郭顺儿等。下卷记述了光绪、宣统年间的伶官计一百三十八人，其中包括生陈寿峰、武生张长保、小生王阿巧、旦乔蕙兰、老旦孙秀华、花旦张瑞香、武旦彩福禄、净袁大奎、武净李永泉、丑姚阿奔、武丑许福雄、随手沈立成、管箱朱廷贵、检场阎定、梳水头徐水儿、砌末张七等。三卷总计三百零六人。该书内容多依据清代升平署档案。书后附《北平图书馆藏升平署曲本目录》以及作者于民国二十三年撰写之《腔调考源》一文。

升平署志略　戏曲史料专集，王芷章编著。民国二十六年(1937)国立北平研究院史学研究会出版，商务印书馆发行。全二册。记录清代宫廷演剧活动及升平署机构、人员组织情况。全书内容分为六章，第一章引论；第二章沿革(南府、景山、南府景山之合并)；第三章升平署之成立；第四章分制(总管、内学、中和乐、钱粮处、档案房)；第五章职官太监年表(附：“民籍学生年表”)；第六章署址。文前有朱希祖序言和徐鸿宝题辞。书后附录朱希祖《乱弹名词涵义质疑》一文。该书内容多源自清代升平署档案，所记史料详确。

河北文艺　综合性文艺期刊。1949年11月1日创刊，是河北省文学艺术界联合会筹备委员会机关刊物。主编由文联主席胡苏兼任。编辑部部长远千里，后为王思奇、柳溪等。编辑有吕原(戏剧编辑)、叶蓬等。初为月刊，十六开本，1951年1月改为二十四开本。1952年1月停办，改与《河北日报》合办《河北文艺》专页(周报)。1954年恢复月刊，1957

年改刊名为《蜜蜂》。该刊每期均发表剧本、戏剧评论、戏剧活动报道。河北省戏曲审定委员会整理改编的剧本《水漫金山》、《小二姐做梦》、《借髢髢》等都先后在该刊发表。



河北地方戏曲丛刊 剧本集。河北省戏曲审定委员会编辑，河北人民出版社于1954年6月出版第一集，全书十万七千余字，印数三千册；第二集于1955年4月出版，四万余字。印数一千三百册。第一集收入河北梆子《打差算粮》、《打金枝》、《打渔杀家》、《三击掌》、《拾玉镯》、《捡柴》、《小放牛》等七出戏，该集的剧本由安新县河北梆子老艺人赵殿元等口述提供，河北梆子老艺人刘四红、梁达子、筱翠云、孟翠英、高凤英等校订，刘正平、王昌言、李庆番、沙立等记录整理。卷首附有内容提要与整理改编情况。第二集共收入三出戏，其中武安落子《借髢髢》、《劝九红》，由武安县人民剧团落子艺人魏洪昌、孙富琴等口述剧本，王昌言、李庆番整理；丝弦《小二姐做梦》由刘正平、王昌言根据石家庄丝弦剧团艺人左凤翔口述整理改编。以上所收各本均为二十世纪五十年代的流行剧目。

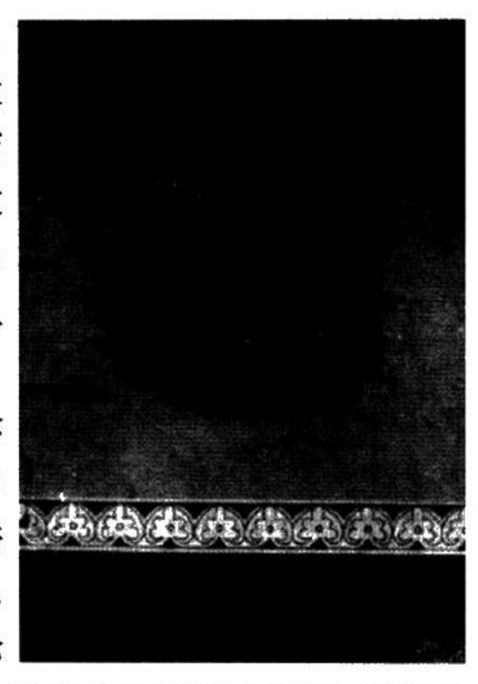
评戏音乐入门 戏曲音乐著作。史集成、芦桂海、厉声合编，署名成桂声。河北人民出版社出版。1956年4月第一版第一次印刷，印数一万八千册。新华书店河北分店发行。小三十二开本，一百二十八页。该书内容分七部分：(1) 评剧简况，介绍评剧的起源与特点；(2) 识谱常识；(3) 评剧的唱词；(4) 评剧的唱腔；(5) 评剧的乐队；(6) 唱腔选例；(7) 曲牌举例。

俱乐部 是面向工矿、农村俱乐部的普及性综合文艺月刊。1954年创刊，首任主编千群，编辑贺兴敏。1960年停刊，共出六十四期。1964年复刊，仍为月刊。1966年8月第二次停刊。1973年再度复刊，更名《群众文艺》，改为双月刊。1977年又更名为《河北群众文艺》。1979年7月，复改称《俱乐部》，王武汉任编辑部主任，刘俊鹏、周荫曾任副主任。《俱乐部》每期均发表适于厂矿、农村俱乐部、业余剧团演出的小型戏曲剧本，以及戏曲音乐、表演、化妆等知识。先后发表过《半篮苹果》、《借钱》、《一台电视机》、《迟开的戏》等剧本。

成兆才评剧剧本选集 成兆才纪念委员会编，王泽华校订，1957年由中国戏剧出版社出版。纸皮精装大三十二开本。全书收《爱女嫌媳》、《杨三姐告状》、《王少安赶船》、《杜十娘》、《刘诚杀婿》、《罗爱莲卖身》(《孝感天》)等六个剧本。该书附有江风以《成兆才剧本的成就》为题的代序。

戏曲杂谈 戏曲评论文集。河北省文化局剧目组刘正平编选。河北人民出版社

1957年4月出版。全书五万四千字。书中收有李逸生、李庆番、邱真、刘正平、高烨、王昌言等十六人的评论文章十七篇。第一部分文章谈如何运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点去看戏曲传统中的忠孝节义、伦理道德和鬼神戏，并总结了整理改编传统戏的经验和教训；一部分文章针对五十年代戏曲舞台出现的一些作者认为是倾向性的问题提出批评。



成兆才先生纪念文集　综合性文集。成兆才纪念委员会编，1957年由河北人民出版社出版。封面书名由田汉题字，扉页由梅兰芳题字。该书为大三十二开本，共二首三十九页。书内收有中国戏曲研究院以及梅兰芳、小白玉霜等人的题词二十一件，有关成兆才剧作的评论九篇，金开芳、倪俊声、张凤楼等回忆成兆才往事录十一篇。附录收《成兆才年谱》、《剧作方法情况调查》、《剧本题材出处与故事提要》。

河北梆子唱腔选集　河北梆子曲谱集。剑筝、关长辑录。河北人民出版社出版。1958年3月第一次印刷，印数一千三百册。全书约十二万三千字，大三十二开本。共分三部分：(一)记谱说明；(二)唱腔说明表；(三)曲谱选例(选有各行脚色的唱腔和有代表性的艺人唱腔共六十段)。

戏剧战线　戏曲期刊。1958年7月1日创刊。河北省文联剧协筹委会、河北省戏曲研究室编辑出版。为十六开本，月刊。创刊主编邢野、邱真，副主编刘流、魏淙江。1959年改由林岩任主编，魏淙江、宋培芳为副主编。该刊主要刊载剧本、剧论、剧种史、剧团史、演员和剧目评介文章。1960年9日，因经费拮据停刊。

粉墨春秋　戏曲表演艺术专著。盖叫天口述，何慢、龚义江记录整理。中国戏剧出版社出版。1958年9月第一版，1980年1月第二版。该书第二版本共分四部分：第一部分“艺术生活”，记述了张英杰的身世和学艺、演戏的成长过程；第二部分“散论”与第四部分”表演艺术纵横谈”，论述了戏曲表演艺术中的身段、练功、人物塑造等问题；第三部分谈《打虎》、《狮子楼》、《十字坡》、《快活林》、《鸳鸯楼》、《蜈蚣岭》六折戏的表演路数和经验体会。书前有欧阳予倩、刘厚生评介盖叫天的文章。

中国地方戏曲集成·河北省卷　戏曲剧本集。河北省文化局编辑，中国戏剧家协会主编，由中国戏剧出版社出版。该书分上、下两册，六十七万六千字，大三十二开本，1959年2月北京第一版，印数一千五百册。内容包括：前言，河北剧种分布图，河北省戏曲专业剧团分布情况表(1957年底)，演员剧照三十九幅，另外还有河北梆子《秦香莲》、《打金枝》、《三上轿》、《柜中缘》、《拾玉镯》、《二堂舍子》、《吕蒙正坐窑》、《断桥》、《教学》，评剧《爱

情》、《妇女代表》、《王二姐思夫》、《井台会》、《闹瓜园》，丝弦《空印盒》、《金铃记》、《小二姐做梦》，老调《调寇》，武安平调《两狼山》、《高山流水》，武安落子《借髢髢》、《盘坡》，晋剧《清风亭认子》，京剧《碧血丹心》，豫剧《唐知县审诰命》、《天波楼》、《撕蛤蟆》，四股弦《辕门斩子》，哈哈腔《小王打鸟》，隆尧秧歌《花墙对诗》等剧本共三十个，每本前面均有内容提要。

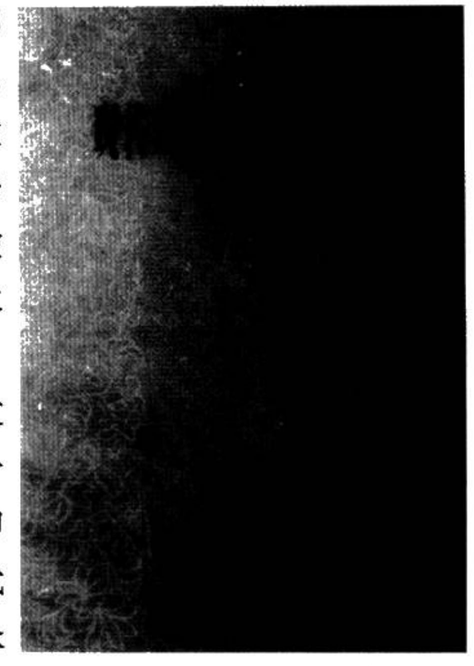
河北戏曲传统剧本汇编　河北地方戏曲剧本集。河北省戏曲研究室编，1957 年至 1963 年由百花文艺出版社陆续出版，共七集，内部发行。第一至四集，收入四股弦传统剧目《泗水关》等四十六种。书中附有四股弦剧种简介，剧目内容提要以及口述剧本的艺人姓名。五至七集为丝弦剧目，收《渭水河》等三十八出。

河北文学戏剧增刊　戏剧期刊。1963 年 1 月创刊。季刊，十六开本，由河北省文联编辑出版。主编李纶，副主编魏淙江。该刊主要发表剧本，戏剧评介，戏剧活动，创作体会等。现代京剧《八一风暴》等剧本均在该刊发表。1966 年 5 月停刊。

失空斩　戏画集。林涛编绘。河北人民美术出版社 1963 年 4 月出版。本书收有《失空斩》、《打焦赞》、《将相和》、《秋胡》、《三娘教子》、《岳母刺字》六出戏的组画，共三十四幅，诗画相配。奚啸伯为该书题字。

荀慧生演剧散论　戏曲论文集。荀慧生著。上海文艺出版社 1963 年出版。集戏曲论文三十三篇。前有荀慧生之生活照和剧照多帧。全书由四部分组成，第一部分谈京剧花旦表演要领，第二部分谈《金玉奴》、《红楼二尤》、《荀灌娘》等剧的表演体会，第三部分谈青年演员的培养问题，第四部分谈在中华人民共和国成立后学习、从艺的感受。

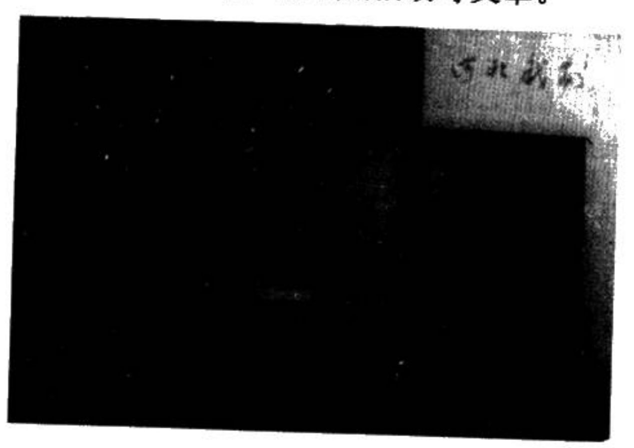
悟空戏表演艺术　戏曲专著。郑法祥口述，刘梦德记录整理，上海文艺出版社出版。1963 年 11 月第一版，1979 年 9 月第二次印刷，总印数三万八千七百册。该书内容共分以下三部分：(一)前三章写郑法祥的学艺经历及对乃父郑长泰的回忆，并以亲身体验谈了他演配角戏的感想。(二)第四、第五章介绍了他塑造的孙悟空形象及表演技法。他将实践经验归纳为四法三功一扮（身法、手法、步法、棒法，做功、唱念功、筋斗功，扮相），显示了郑派悟空戏的表演特点和功力。(三)在六、七两章，郑法祥谈《水帘洞》和《闹天宫》的表演。



现代戏曲音乐创作浅谈　戏曲音乐专著。马龙文著。上海文艺出版社出版。全书二万二千字，乐谱三十七面。1960 年 2 月第一次印刷，1963 年 11 月再版，总印数七千九百册。新华书店上海发行所发行。该书就现代题材戏曲的音乐创作问题，论述了音乐布局、唱腔、众唱、前奏曲、幕间曲、锣鼓运用等方面的创作方法，并通过创作实例，结合传统戏曲音乐的

一般规律进行了分析研究。

河北戏剧　戏剧期刊。河北省戏曲研究室编辑出版。1980 年 10 月创刊，1981 年 1 月改为月刊，全国发行。主编李纶，副主编邱真、千群、邸惠连。该刊主要发表创作剧目及戏剧评论、演员介绍、戏剧活动等文章。



河北梆子简史　剧种史专著。马龙文、毛达志著。张庚作序。中国戏剧出版社 1982 年 10 月出版，大三十二开本，印二千三百册，全书十四万六千字，分引言、河北梆子的形成、河北梆子的兴起、河北梆子的发展以及河北梆子的衰落与复兴等六部分，对河北梆子做了系统的论述，后记记述了该书成书过程。

轶闻传说

关汉卿作《西厢记》的传说　安国县伍仁村有关汉卿的墓和故居遗址，还流传着关汉卿作《西厢记》的种种传说。这些传说妇孺皆知，有口皆碑。伍仁村李天然生前还据此创作了《剧写西厢》的剧本。《西厢记》中的普救寺，白马将军镇守的蒲关，张生戏莺莺的西厢房，张生、崔相国、红娘等人物，甚至就连要安葬相国灵柩的博陵旧冢。村民都能找出"依据"来。

伍仁村有座普救寺，就在村西北紧靠关园(关汉卿故居)之北。该寺建于唐朝，1966年才倒塌。村民说：这就是《西厢记》里的普救寺，寺中西厢房就是张生戏莺莺的地方。"蒲关"即村西伍仁桥的北关，门额上有"蒲水微观"四字刻石。关作《西厢记》取名"蒲关"。博陵旧冢就在伍仁村东南三十华里的黄城村，今属安平县。元时，安国、深泽，定县等均为博陵郡，据说诗人崔护之墓也在博陵旧冢，古为安平八景之一。

《西厢记》中的张生名张珙，崔相国名崔珏，这在《会真记》里是没有的。张珙、崔珏是安国的两辈古人，死后作了阎君，这在《祁州志》里都有记载，关汉卿写《西厢记》时，借用了他们二位名字。

就连关汉卿写《西厢记》时的灵感意象都有传说。伍仁村人说，关汉卿住在关园的小楼上，北临普救寺，又濒临蒲水湖。他看见湖边苇缨被春风拂抖，小红娘(即瓢虫、红花甲虫)飞上翻下，不觉灵感涌起，把春风比作张生，苇缨比作崔莺莺，把红花甲虫比作红娘，写下《西厢记》。

清乾隆版《祁州志》"关汉卿故里"条有关汉卿作《西厢记》和董玮续《西厢记》的记载："汉卿，元时祁之伍仁村人也，高才博学而艰于遇。因取《会真记》作《西厢》以寄愤，脱稿未完而死，棺中每作哭泣之声。状元董君章往吊异之，乃拾遗稿，得《西厢记》十六出。曰：所以哭者为此耳！吾为之续之，携去而哭声遂息……"

曲周禁演《玉堂春》　王金龙与苏三的爱情故事，见于冯梦龙的《警世通言》第二十四回《玉堂春落难逢夫》，京剧、河北梆子、评剧以及秧歌、落子，几乎没有不演这出戏的。这出戏重唱工，情节又曲折，观众非常爱看。又因这出戏苏三穿一身红色的罪衣，有的戏班为图个吉利，用它打炮来个"开门红"。但是，这出戏在河北省邯郸地区的曲周县，过去是一直禁演的。

据说，曲周是王金龙的老家，他和苏三的墓葬就在曲周，王家是名门望族，原籍尚有后人，王三公子的巨幅画像还悬挂着。“文化大革命”以前，尚存有皇帝给王家的一些圣旨。王与苏三的爱情故事，人们觉着有损门庭，讳莫如深。所以，戏班到了曲周自然也要“知趣”，入乡随俗，为尊者讳，不要说《玉堂春》，就连《女起解》也是不能演的了！

东万庄厌唱《刘公案》 过去，每逢有戏班到故城唱戏，东万庄李家就花钱买通班主，央求戏班不要唱《刘公案》。原来，这出戏唱的是李家祖上的事。

清乾隆年间，东万庄头号财主李堂、李洪兄弟俩依仗其外祖父叶阁老的势力，横行霸道，胡作非为。这年，民女金姐、凤英姐妹随父母逃难到故城，李氏兄弟见姐妹二人颇有姿色，想强行霸占，就杀害了她们的父母。金姐、凤英逃出来，恰遇刘通训大人私访。刘大人为二女写了状子，分付她们进京找铁脖子刘墉告状，不料她俩误到叶阁老府上，被骗出状告李堂、李洪的实情。叶阁老遂将金姐、凤英打入死牢，欲杀人灭口。

刘墉接到刘大人的信，知金姐、凤英已进京告状，又未见二人上府，情知有变，急忙查访，终于在叶府搜出金姐、凤英，审清此案，除掉了李堂、李洪和叶阁老。

《刘公案》写的就是这件事，李家的后代不愿让人们提起这件事，又已无权势，所以，每听到戏班要唱《刘公案》时，只好花钱贿赂。

西景萌禁唱《三上轿》 过去，不论哪个戏班到深州西景萌唱戏，都不许唱《三上轿》，为什么呢？

传说张炳仁是西景萌人，他依靠在朝廷当宰相的父亲的势力，私设公堂，假做玉带，横行乡里，深州的州官都惹不起他。

东边杨庄有个姓崔的女人，长得很漂亮，张炳仁想霸占她，就用毒酒毒死她丈夫，强迫崔氏和他成婚。崔氏为丈夫报仇未成也被害死。后来深州知州孙伯阳决心为民除害，他以拜访张家为名，查清了张炳仁的罪恶，抄灭了张家满门。后来有人据此编了一出《三上轿》。西景萌人认为是剧有损本村名声，故禁演。

丝弦戏和佛门结缘 丝弦是可以敬神的大戏。艺人说丝弦班不供老郎神，而供奉智公法师，因此与佛门结缘。在过去，丝弦艺人无论随班演戏或单人行路，都可以进寺院吃住，临行，寺院还赠给盘费。传说石家庄丝弦戏名老艺人获鹿红王振全，平山红封广亭及冀英贵等人，都到五台山演过庙会戏，寺僧见了，非常亲热。说是“孩儿们来了”，真像一家人那样亲切。但是，独行艺人进寺院投宿，须说暗语，说对了方准进门。据传，石家庄市丝弦剧团艺人李铁山在年轻时，一次搭季节班演完夜戏散班回家，班主怕他下季不来，不发给他工钱。他行至半路饥寒交加，可巧中途有一寺院，心想“活该我不受罪，遇到难了进寺院，还记得几句暗语，不免进去试试”。边想边走，到了寺院门口，说了暗语，把门的僧人放他进门。待来到二门，怎么也想不起后面的暗语该怎么讲了，无奈竟直奔大殿而去。这把二门的小僧，早已禀明了方丈及众师兄弟。众僧将他围在大殿前，要严加盘问。李铁山见势不

妙，急忙先给菩萨磕了头，然后又给方丈打躬施礼说："师父，我叫李铁山，是唱丝弦花脸的，我把行话全给忘光了，恕我无礼，我离家还远，请师父舍给碗饭吃，借住一宿，明早动身回家！"方丈见他那样，又好笑，又可怜，经过盘问，见他说的净是大实话，而且脸上的彩粉还没洗净，确认是唱戏的，就一面叫小僧人给他打水做饭，又一面教给他暗语，第二天临走，还给了他盘缠。

崇庆班惩罚挂宫灯 旧时戏班到外地演出，常有官府刁难。崇庆班班主常相庭的亲戚张之洞(清光绪军机大臣)担心戏班在外地演出受气，便将一对御赐宫灯送给常家作护身符。

一次，到河间城里演出，未及拜访府衙就到了开演时间，为此，知府封了他们的戏箱，既不准走，也不准唱。领班慌忙回家向常相庭说了此事。常相庭说："不用大惊小怪，你把这对宫灯带去，挂在台口，按时开戏，我叫这个小知府跪着见你。"领班带着宫灯星夜赶回河间，第二天在台口挂起了宫灯，扯了封条，照常开戏。知府听到紧锣密鼓，亲自带着马快捕头，气势汹汹，蜂拥而至。当他们闯入戏棚，看到台口朱红御印，写有"如朕亲临"的宫灯时，一下傻了眼，连忙向宫灯顶礼膜拜。拜完，一句话也没说就回衙门，然后派人送帖，请崇庆班的人们到衙门赴宴，以示歉意。

又一次，在河南演出，县官看得上了瘾，强迫他们延长演出时间，否则就扣他们的戏箱。这回领班心里有了底，便说："行，我们不要钱，白给你唱一年。"然后在台口挂起了宫灯。县官一见，知道惹了麻烦。"崇庆班要挂着宫灯唱一年，我就要一天到戏台拜三次，参拜一年。"无奈，县官只好设宴赔情送走崇庆班。

永胜和挂灯 光绪某年，永清县刘靳各庄永胜和戏班赴山东唱戏。开戏前，班主刘铁山亮出翰林灯两盏，想借此炫耀身份免受刁难。不料，当地乡绅见了，以为永胜和仗势羞辱他们，讥笑山东无人。愤而挂出翰林灯四盏，压倒永胜和，并扣了戏箱。刘铁山无奈，只好回家求救。其妻孔氏问明原委，不慌不忙地从柜箱里取出红灯两盏，笑着说："这是我陪嫁之物，你不妨拿出一试。"铁山心想：这小小红灯，怎么能抵山东翰林？孔氏知铁山心存犹豫，便催促他速速启程。回到山东后，刘铁山忐忐忑忑将红灯挂在台口。台下众人见红灯上印着"衍圣公府"四字，纷纷倒地叩拜。原来这衍圣公乃是历代皇帝给孔子嫡传子孙的封号，红灯乃是传家之宝，别说乡绅，就是文武官员也要敬上几分。自此永胜和名声大振，往来山东再也不受刁难了。

陆相廷遇难求援 阜城县于家湾的陆相廷侠义好交，从豪富士绅到贫民乞丐，都喜交往。有一年他带着戏班去河南演出，被一个土豪扣了箱。陆相廷要求在戏台上大喊三声，三天后随意处置他的戏箱。土豪觉得他是外乡人，喊三十声也没用，便由他去喊。陆相廷在台上道出自已的家乡住处，姓字名谁，来河南栽了跟头，要求朋友帮忙。岂料喊话后，台下乞丐越聚越多，不多时花子头聚集了数百名乞丐，手持棍棒、镰刀前来营救。土豪无奈，

只好放陆相廷带着戏箱回了河北。原来是陆相廷到河南后与当地花子头交了朋友。

王绳和他的戏班　清朝时候，玉田益合班班主王绳，以机智闻名乡里，对于官府衙门和土豪劣绅欺压戏班的种种行为，他能应付自如。

（一）巧斗联庄会首

一年夏天，王绳戏班西行演出，刚刚进入蓟县地界，由于拉戏箱车的骡子吃了路边的庄稼，被当地联庄会首得知，张口罚银十两，不容分说，牵走骡子作抵押，声言何时交上罚银，何时交还骡子。王绳眉头一皱，计上心来。立即命令一名绰号“飞毛腿”的手下人，连夜由家乡又取来一副骡子套，拴在戏箱车上。然后面见联庄会首，说：“罚银备齐，单等交还骡子。”联庄会首不知是计，命人牵着骡子来到出事地点。王绳故作惊诧地说：“罚银备齐，分文不少，为何牵走两匹只还一匹？”会首自然不肯认帐。王绳说：“空口无凭，有据为证。车上拴着两副套，怎能用一匹骡子拉？若不交还两匹，非到官府告你不可！”这时会首慌了手脚，心想到了官府，纵然浑身是口，也难讨公道，只好请来几位乡绅与王绳和解。分文未要交还了骡子。

（二）智抗官戏

旧日办戏班，最头疼的一件事，就是官府衙门抓官戏。不管戏班在哪里演出，也不管演出“台口”安排多么紧巴，只要官府一声令下，戏班就得先给官府唱。遇着讲理的县官还好说，遇着不讲理的县官，要么少给钱，要么管戏班几顿饭就算了事。

单说玉田有位姓夏的知县，人称夏大老爷，平日惯于百姓头上作威作福，动不动就抓官戏，而且十分吝啬。王绳早想治治这位夏大老爷。一天，夏大老爷忽然下令，叫他们到城里唱官戏。王绳装做高高兴兴带着戏班来到城里，可只唱了一天一夜。第二天清晨，便来到衙门面见夏大老爷。说他的戏班夜间被盗，不光好行头全部丢失，连一个黄金做的老郎神也不见了。夏大老爷一听，不由暗自叫苦，戏唱不成是小事，还得立案抓贼。马上召集班头衙役，折腾开了。王绳不禁暗自好笑。原来他的戏箱没有被盗，是当天夜戏散了以后，他把好行头和黄金做的老郎神，悄悄地运走了。从此以后，一提王绳戏班，夏大老爷就头疼，再也不抓他的官戏了。

（三）“绳”拉倒“牛”

夏大老爷离任之后，来了一位牛大老爷，上任不久，听说王绳不太好惹，可他依仗权势，非要碰一碰不可。这天，牛大老爷也下令，叫王绳戏班到城里唱官戏。王绳情知这位牛大老爷要给自已一个下马威，他干脆硬碰硬，便马上派人面见牛大老爷，说上次盗窃戏班一案，至今未破，再也不敢到城里唱戏了。牛大老爷气得暴跳如雷，当众放出口话儿说：“从今以后，王绳戏班只要在玉田境内唱戏，我就抓他的官戏，不信我这头‘牛’就拉不断他那条‘绳’！”王绳得知以后更不示弱，也当众放出口话儿说：“我就是不给他唱，不信我这条‘绳’就拉不倒他那头‘牛’！”从此双方暗气暗憋支起“车”来。

可事后王绳想，怎么才能拉倒这头有权有势的“牛”呢？想来想去想到朝廷大臣七王爷身上（即醇亲王奕谖）。王绳戏班唱的是昆腔和高腔，七王爷酷爱此两腔，还在王府里办了戏班，当时人称“王爷班”。七王爷得知此事，对王绳自然不无好感。从此，他打开了这条通天门路。一来二去，王绳把牛大老爷在玉田作威作福，欺压戏班的劣迹，辗转灌满了七王爷的耳朵。不久，牛大老爷就被朝廷调离了玉田县。

侯俊山报德助塾师　十三旦侯俊山不但技艺超群，而且人品也是出类拔萃的。他重信义，敦故旧，颇具古人的侠风。尤其是他周济小时候对他有过恩惠的一位老先生的事迹，更令人赞叹不已。

有位教书的老先生，已经快六十岁了。穷得自已养活不了自已，忽然想起有位亲友在北京，就千里跋涉去投亲友。一路上，徒步行走受的风雪辛苦就没法说了。好容易走到北京，谁知道亲友并不在京都，这位老先生顿时就绝望了。心想：自已投亲不遇，盘缠也花光了，即使还能走回去，又拿什么养活一家老小哇！想来想去，只有一死了之。又想到：我死不难，听说北京的戏剧非常好，如果能看上一眼，就是死也不遗憾了。于是他信步向戏园走去。这时十三旦正名震京都，每当他演出的时候，那些达官显贵，列坐两厢，人们都以能看一眼十三旦为荣。这位老先生，也杂坐在这些贵人当中。十三旦上场了，一掀台帘，就听得喝彩的声音不绝于耳。一出唱罢，过了一段时间，忽然有人给他送来一个水烟袋，他不假思索地接过来慢慢吸着，猛然看见一位穿着入时的少年来到跟前，冲着自已半跪请安，心里又是惊讶又是纳闷，忙问：“你是谁呀？”那少年垂手而立说：“我就是十三旦。先生您是某县的老先生吗？小时候我跟您读书，每当我有不是要挨打的时候，您总是保护我。您的恩德我至今不忘。刚才在台口看见您，不知道您为什么来到这里，我特来给您请安。请问您住在什么地方我好去看望您。”老先生回到店里，心情很不平静。想不到走投无路的时候能遇上自已的学生，他还是名噪京师的十三旦，还要来看我；哎！自已都穷得要寻死的人了，哪还能有这样的福气，不如赶紧死了算啦。正当他解开腰带要上吊的功夫，忽听敲门声大作，店主人慌忙从睡梦中惊起开门。只见门外停着两辆骡车，二名仆人正向店主打听老先生是不是住在这个店里。仆人按着店主的指示找到老先生，恭恭敬敬地说：“我们主人派车接您来了！”老先生就跟着仆人搬到新的寓所，在那里吃住都很丰盛舒服。一天十三旦来看他，问道：“我事忙少奉陪了，您还住得惯吗？答曰：我一个来自穷乡僻壤的老书生，能过上这样奢靡的生活已经很满足了。只是，惦记千里以外的家小，连做梦都在想他们！”十三旦说：“这事何用先生着急，我早已经派人回去替您安置了”。老先生欣喜过望，连连道谢。十三旦又说：“先生今后的生活怎么办呢？我看您干什么都不合适，只有做官，才是唯一的出路。”老先生吃惊地说：“我念了一辈子书，平常想得一个书馆，教书糊口都很难，哪里敢梦想求官！”十三旦笑着说：“先生您真是乡下佬！在北京这个地方唯有做官最容易。让我来替您筹划吧！”几天以后，十三旦对老先生说：“我只给您筹措了三万两银子，别的官也不值

得您去做，我给您捐个候补道台怎么样？”先生大吃一惊说“道台大人！我这寒酸样能当吗？”十三旦又笑着说：“越是大官越容易做！您不要再有什么顾虑了！”第二天，十三旦穿着整齐，向老先生来祝贺，从袖子里拿出道台实授文凭，以及某大臣为先生写的嘱托信函，说：“官衣和仆人我都为您预备好了，请您上任去吧！先生好自为之。”老先生非常高兴地称谢而去，不料赴任途中突然患病，又没医生治疗，竟然死去。噩耗传来，十三旦向班主告假，要去为恩师治丧，班主不允。十三旦哭着说：“没有老先生的栽培，也就没有我的今天！”于是日夜兼程赶往出事地点，亲自料理丧事，并将为老先生捐官所剩的万余两银子，叫人同灵柩一并送交家属。

当人们知道这件事以后，感叹不已。有人说：“戏剧界大有人在，千万不可因为是唱戏的而轻视他们！”

侯俊山巧对羞群丑　据传，某王爷庆寿，唤侯俊山（十三旦）来唱堂会，戏罢，又提出以作对联为赌。讲定，出句要和唱戏有关，对句亦不能离开出句人之身份或职事。侯若对得好，便可离去，否则，须陪酒供宾朋取乐。一史姓官员出上联云：“猴崽子演戏假闺秀假作人语。”侯知其性贪且无恶不作，即以“屎克螂坐衙真赃官真刮地皮”为对，史某颜赧而退。王爷见侯未被难倒，遂加“拆字”条件。一秀才自报姓氏后，假做斯文曰：“老板善唱，吾便以唱字为头。有口为唱，易女为娼。唱与娼看字只差一半。”面对侮辱，侯强忍火气略作思忖，答道：“先生姓苟，我就用苟字为对。有草念苟，变犬念狗，苟与狗，听声不差分毫。”此语既出，举座哄然。王爷窘急，高声厉喝：“别笑，听我的：长巾帐前，赏玩乔女娇态。”侯沉吟片刻，对道：“尚士堂内，哄玩小子孙们。”王爷气得跳脚。“不对！我出的是：长巾帐前日月明，赏玩乔女痴娇态。”侯不慌不忙：“没错！我对的是：尚士堂内虚戈戲，哄耍小子儿孙们”。王爷声嘶力竭嚷道：“我是说长巾帐前日月明，赏玩乔女痴娇态，好事不谐，今天你不能走！”侯一字一板的说：“我是对，尚士堂内虚戈戲，哄耍小子儿孙们，雅兴已尽，我即刻就得回！”说罢举步欲行。史、苟二人拦住去路，称联中“哄耍小子孙”系辱骂王爷之词，罪在不赦。方才，侯羞辱群丑，只觉得痛快淋漓，未审利害。此时只好巧言相辩：“尔等与王爷拜寿，行尽孝顺，如小子儿孙之辈，故有是语。难道王爷乃尔等之小子儿孙方为妥当？”史、苟闻言大惊失色，急趋王爷前磕头如捣蒜，连说：“不敢，我等乃王爷之小子儿孙……”侯鄙视地冷冷一笑，昂首而去。

杨娃子顶撞观众　清光绪年间，一位著名的河北梆子须生演员，名叫杨宝珍，俗呼为杨娃子。此公名噪京都，几与当时梆子须生泰斗郭宝臣（元元红）、达子红齐名，是清末梆簧争雄时期的重要人物。

光绪末年，天津丹桂戏院落成，老板特请杨娃子来津演出《回荆州》，以助新园开业声威。海报贴出，观众慕名而至，都想看一看誉满京师的梆子名家，一饱眼福。在戏中，杨娃子扮演刘备。上场后，人物自报家门。当杨娃子以正宗的带有山陕韵味的白口念出“孤穷

刘备"四字之后，万没料到，台下竟哗然哄笑起来。观众笑他把刘备的"备"字念成阴平声的"碑"，认为这是侉音倒字。杨娃子面对台下的哗笑，心中十分恼火，于是索性把胡子摘下挂在椅背上，停止唱念，任由观众哄笑。谁知他这一手使观众很是惊愕，场内秩序反倒平静下来。这时，他向观众开了腔："笑什么？我念的不对吗？要念成——"说着他又按照京剧的念法念了"孤穷刘备"四字，然后问观众："这样念才算对吗？"接着愤然说道："对不起，我唱的是梆子，不是二簧！"说罢戴上胡子继续以京梆子正宗念白的韵味把"备"仍旧念作"碑"，对观众刚才的哄笑大不以为然。

七金子义救大学生　一次，京剧演员七金子在上海演出，突然有一个青年大学生被日本兵追到剧场。大学生无处可走，便到后台躲避。七金子连忙为大学生勾上脸，穿上戏装，使日本兵再也无法辨认。日本兵追到后台，找不到要抓的人，只好走了。

郑长泰怒打旗营兵　有一次，郑长泰在保定城里洞阳宫唱戏，座上得很多，演员们正唱的带劲，一帮旗营兵(清兵)闯进洞阳宫。他们把"大令"往台前一插，向台上喊："把班主叫来，我们要点戏。"

当时唱戏是零打钱，要等戏唱到一段落才能向观众收钱。郑长泰怕这帮旗营兵搅乱了场子，影响戏班收入，赶紧去央告旗营兵："我们唱戏不容易，家里有老有小，等米下锅，今儿个您先凑合着听，过两天我们再好好伺候您。"这帮兵不知好歹，出言不逊，张牙舞爪，观众吓得纷纷退场。旗营兵还不依不饶地喊："戏花子，快开戏，别找不自在！"郑长泰肺都要气炸了，他转身到后台对大家说："这伙兔子兵成心找碴，不让咱吃这碗饭，有道是'饿好挨，气难受'武行兄弟们，抄家伙，揍他们！"大家本来气得咬牙切齿，郑长泰一发令，一个个抄起真刀枪冲出来，把旗营兵一阵好揍，打得他们抱头鼠窜。

没多大功夫，旗营兵开来马队，把洞阳宫圈得水泄不通，并劈开栅栏，冲入场子。郑长泰拿起三节棍，叫声"弟兄们，上！"一马当先迎上去，和旗营兵展开械斗。旗营兵都是"拿官响、放私鹰"的，打起来一点不顶用。戏班武行有功夫，又豁了个儿，一阵拼杀，把旗营兵打得四处乱窜，留下一具尸体跑了。郑长泰见事闹大了，安排全班人马赶紧逃跑，他也逃到天津过起隐居生活。后来上海咏霓茶园派人到天津邀角，他才到上海重新登台。

周福才演《劝军》　约在民国十八年(1929)，周福才带本村子弟应邀到安国城唱高台。当时有驻扎在该地的军阀部队(一说石友三部)看戏。晚场的戏有《临潼山》，周福才饰李渊。当演到《劝军》一折，众兵将李渊围住要捉拿李渊时，李渊有一段唱："众将官拿老爷所为何事？(众)是为了升坐高官！(接唱)李老爷有话对你们言……"周福才在唱这段戏时，怀着对军阀混战的愤恨，再加上他出神入化的表演，字字句句扣人心扉，因此在士兵中引起了强烈的共鸣和反响，当晚就有些士兵开了小差。军政当局认为周福才有意涣散军心，决定逮捕他。周福才得到消息后，赶忙收拾行装，连夜步行至定县乘火车逃往太原。半年后，才敢偷偷回家。

七岁红重返大上海 七岁红在北方唱红以后，又被聘到上海演出。上海提前半个月就登了海报，对七岁红的拿手戏《捉拿金钱豹》给予高度评价。因此首场演出上座爆满。

七岁红开场就用《捉拿金钱豹》打炮。戏中有一个精彩场面：金钱豹一溜小翻上场，到台口一侧的台柱下一蹲，这时演孙悟空的七岁红一个拧身，钢叉箭一般向金钱豹刺去。按设计，三股叉应当正好紧贴金钱豹的头皮插在台柱上。可是七岁红出手用力过猛，钢叉侧过台柱向台下飞去。观众立即大惊失色，乱作一团，生怕被钢叉插死而慌忙逃命。其时，由于饰演金钱豹的演员是七岁红的三哥李兰亭，他也有过硬的武功，手疾眼快，伸手攥住叉把，才避免了一场伤亡事故。但观众的惊恐气氛怎么也压不下来，纷纷退票离场。这场戏赔了钱，七岁红的名声也因此一落千丈。后来他不甘失败，当时表示，就是累死台上，也要挽回声誉。

不久，上海又登出海报：北直隶驰名武生来申演出，开场戏演《水帘洞》，观众可提前购买鲜货(水果)，临场在孙悟空耍刀时随便往上投，谁的水果打在孙悟空的身上，赏大洋一块。

届时，观众纷纷带了水果入场，孙悟空耍刀时，众人一齐往台上投，舞台上好像下冰雹一样。但此时台上已刀光闪闪，只见刀影不见人，等人们手中的水果投完了，孙悟空才收招。亮相以后立即回到了后台。剧场老板和戏班班主一齐上台，声明饰演孙悟空的演员即七岁红，并请几名观众，在耀眼的灯光下逐个察看台上的水果，几乎没有一个不带刀痕。全场掌声雷动，经久不息。七岁红又登报声明，将使出绝技，再演《捉拿金钱豹》。

这次七岁红一连演了十天《捉拿金钱豹》，场场观众爆满，掌声不绝。七岁红一下子轰动了大上海。

大刀张怒打县太爷 大刀张叫张凤鸣(1855——1930)，河北丰宁小张各庄人，他自幼习武，精通刀术，大刀张由此得名。又因他外出经常骑一头大白驴，又有大白驴张凤鸣之称。他从光绪元年(1875)起，招集各地爱好者三、四十人，自任班主，办起了“大刀张梆子戏社”。

大刀张性情刚直，好打抱不平，他听到有一马县长经常欺侮百姓，总想寻机教训一下。一天，马县长走到黄花港，正巧遇上骑着大白驴的张凤鸣。马县长见不给让路，唤至轿前问是“哪个庄的”。张回答：“看坟的没庄！”马又问：“叫什么名字？”张回答：“黑班头没名！”县长大怒，命衙役打张凤鸣。张推开衙役，从轿内拉出马县长，臭揍一顿后，骑上大白驴，扬长而去。

马县长回衙，命捕快四处缉拿。张凤鸣无法存身，下关东避难，办了二十多年的“大刀张戏班”从此解散。

张凤鸣年迈回原籍，不幸瘫痪。直到病故，未重操旧业。

郝振基台口挂寓头 二十世纪三十年代，郝振基挑班在白洋淀某村演出。事先戏班

写头(戏班联系业务的人)和村里会首讲好,每天伙食是两顿白面馒头,头天中午犒台。这些条件一般是不写在合同上的。不知该村会首是有意刁难戏班,还是想克扣戏班中饱私囊,头一天戏唱完,竟违背惯例,不给戏班吃犒劳,让大伙吃了三顿窝头。大伙敢怒不敢言,郝振基却咽不下这口窝囊气!

第二天日场是郝振基演《千钟禄》的《草诏》一折。上场前,郝将昨天吃剩的窝头挂在台口。郝扮演方孝孺,着一身缟素,手持雪柳(哭丧棒),每唱完一首曲子,便用眼盯着挂在台口的窝头,或用雪柳去指窝头。看戏的村民本来是捐了戏份钱粮的,对会首克扣戏班已有所闻,每见郝振基如此动作,不是会心大笑,便是议论纷纷。在台下看戏的会首见引起戏班和村民的公愤,如坐针毡,不等这折《草诏》唱完,便让管事人送去犒台的猪肉馒头。

郝振基下来对演员们说:"他要再不觉闷儿,晚上我演《偷桃盗丹》,还挂窝头寒碜他。我们不怕丢人,他在村里是要面子的。"

"周瑜"热爱昆曲 清末民初,北方昆弋一度在北京及京南、京东兴盛,但到了二十世纪三十年代又趋衰败。一些昆弋演员为谋生计,不得不改弦更张。侯永奎、朱小义拜尚和玉改唱京剧,就连韩世昌也从王瑶卿学习京剧剧目。白云生也立雪程门,拜程继仙兼唱京剧小生。这些昆弋演员对昆弋日趋没落,虽无力补天,仍借机为之疾呼。

一次,白云生在京剧班演出《群英会》的周瑜,他唱完〔点绛唇〕曲牌,向观众一作揖,发表了一席即兴演说:"我叫白云生,原是唱昆曲的,现在昆腔人们不爱看了,为了吃饭不得不改唱京剧。但是,我从心眼里是热爱昆曲的,昆曲是老祖宗留下来的宝贵艺术遗产,在我们这一代灭亡了,我们对不起祖师爷。没有君子不养艺人,大家都来救救昆曲!"白的演说情真意切,深深打动顾曲者之肺腑。

第二天,某小报以《周瑜爱昆曲》为题报道了这件事。

赵师太点戏享老拳 中华人民共和国成立以前,旧戏班兴"点戏",掌班的把戏单呈给听戏的达官贵人,请其点戏。点戏者可借以炫耀财势,戏班也可得些赏钱。谁知这点戏也能点出笑话来!吴闰青《塞北戏剧异闻》之七(载 1942 年 207 期《立言画刊》)就记述了一个真实的故事:"曾忆及万全县署演唱官戏,有一笑柄。斯时权县篆者,为潘黎阁太守(后升天津知府),署中刑名师爷赵胜,其母及夫人亦迎养在万。一次演戏,在署外支搭戏台,系致祭衙神,并搭有看台。时余年仅十一,随侍先祖母往观(潘公与先君交谊甚笃,故请先祖母过县观剧),与赵师太同坐一台,县民在台下观戏者极多。掌班来请点戏,牙笏上适写有《三怕》一出。赵太太因其名颖,遂点此出。孰知此戏为丑脚玩笑戏,系形容一惧内者,被讼到官,适县太爷与刑名师爷均有季常之惧,故谓之三怕。当红人谢赏时,台上高喊谢赵师太太赏,而台下观众大笑,群集视线于女看台上。时赵君在男看台被同事讥笑,遂羞恼成怒,乃奔女台享其太太以老拳。一时喧哗哭喊,大煞风景。经先祖母力劝,而此点戏之赵太太乃含泪而去,一时县中传为笑柄。"

张玉书写戏不许不演　民国年间，戏班派出联系演出事宜的人不叫“外交”而叫“写头”。张玉书领班演戏专讲吃大户，不叫穷人出一文钱。因此，他派出的“写头”每到一地，直奔大户而去，“请大户掏钱留戏班演戏”。任何大户胆敢不出钱，不出几日，便会半夜失盗，灾难临头。只要献款唱戏，万事如意。有一年张玉书去宁城写戏时，有个大财主一毛不拔，结果这家财主一连几日不是丢骡子就是丢马。无奈只好赔笑向张玉书班连献了几石小米和若干银元才算了事。所以当地至今还流传着“张玉书写戏——不许不演”的歇后语。

师兄弟巧惩刘六爷　民国十七年(1928)坝上大旱，小麦苗枯干点火能燃。人们赤足裸背头顶柳圈，抬着泥龙王到处祈神求雨。

当时有个艺名叫“刀马四”的邢师傅，领着小戏班来到坝上庙会活动中心——大滩。老百姓看来了戏班，都愿出钱唱台大戏，祈求天神降雨济生。可是当时财主刘六爷从心眼儿里不同意唱，因为他正想借旱灾穷人借债之机发财呢。但民意难违，于是他又想出个点子，让这个小戏班唱名角大戏，否则不开戏价，这样他又可以从中捞一把大钱。

“刀马四”班没有名演员，他和弟兄们明明知道这个老狐狸的诡计，可又不能不唱，只好思谋对策。

开戏第一天，刘六爷在台前搭了一个看台，专管挑剔算计扣价。

开戏第二天老邢可真急坏了，班里既没有名角，行头又不全，大戏开不了，简直是乱了手脚。说来也巧，他往台下一看，一眼看到了自已的同科师兄弟“猪官旦”徐占春，正牵着毛驴在台下卖杏干。徐占春是有名的青衣，扮相好，嗓音宏亮，只因扭伤了脚，走路一瘸一点影响了身段，他一气之下不唱了，靠赶脚经商谋生。

“刀马四”下台找到“猪官旦”，弟兄互叙别情之后，“刀马四”将上述情况学说一遍，要求师弟助一臂之力，以解燃眉之急，“猪官旦”生性爱打抱不平，当即一口答应，决定借机惩治一下为富不仁的刘六爷。二人合计后，立即通告刘六爷说：名角请到，明天中场演出《王母出巡》。

翌日开戏，台下观众分外多，刘六爷大模大样地坐在看棚上准备挑剔。《王母出巡》开演，后台一声叫板，徐师傅宏亮的嗓音就把台下观众给震住了。随着四宫女、四天将、太上老君和邢师傅扮演的太白金星陆续登场，四名轿夫抬着一把太师椅走上台来，腿有毛病的徐师傅扮演的王母端坐其上，开腔唱道：“我王母为黎民天际游巡，看一看普天下善恶之人。惩邪恶除暴虐难逃天意，奖善良施甘露枯木逢春。”

徐师傅宏亮的嗓音，贯满全场，台词一板一眼送入观众耳中。全场观众安静肃穆真像王母来到了大滩，要为他们解除灾难一样。刘六爷听到耳里，真像王母要来惩办他一样，顾不上挑毛病了。唱着唱着王母转到中场，太白金星启奏：“来到南天门。”王母吩附落轿，站立场中唱道：“来到了南天门用目观看，在眼前闪现出一片草滩。叫金星与哀家前去察看，是何方有恶人速奏面前。”

太白金星应声遵命，来到台口向人群中瞭望，转身念道："启奏王母下方正是云瞻部州古北口外辖地大滩。"老百姓一听呼呼拉拉都跪下了。刘六爷虽然还在棚中坐着，心里扑通扑通直跳。徐师傅在中场看得清楚，接唱道："为什么锣鼓声咚咚作响？为什么遍田野一片枯黄？为什么众黎民跪地祷告？为什么棚中人得意洋洋？"太白金星接唱："敬天宫锣鼓声咚咚作响，遭荒旱遍田野一片枯黄，众百姓跪地上祈求甘露，恶心人坐席棚清闲纳凉。为此人龙王怒不把雨降，致使那众百姓遭受祸殃。"

王母：天下竟有这样作恶之人，哪里容得！速传龙王敖广来见。

这时唱完帽戏的胡生已扮好龙王，上场跪奏："臣启王母——不是敖广不把甘露降，只因大滩恶人太疯狂，他只为搜刮百姓抢银两，违天意叛乡亲居心不良。"

这时刘六爷怕说出他的名姓，吓得急忙出了席棚，也跪在地上。因为他终日乘凉，受不了风吹日晒，跪在地上不敢抬头，连晒带急，浑身大汗，把膝下枯草都给溻湿了。这时只听王母唱道："叫敖广听旨意快降甘露，救黎民免涂炭重现天光。"

"刀马四"一听师弟要安排下场了，原想让刘六爷多跪一会儿惩治惩治他，怎么办？于是赶快上前奏道："王母圣意，臣等尽知，只是那恶人上不领圣意，下不顺民心，借天庭宽恕而为害乡里，当另行颁布旨意，严加惩治，方可息民盛怒。"

徐师傅见师哥总是纠缠不休，想下场下不去，又未准备那么多台词，就赶忙抓了几句："此事天宫早有分晓，星君不必多奏 。星君听旨：这有两本帐付你执掌，速速代传御旨，命二十八宿星君轮流下凡查看人间善恶，凡恶人昧心者可执往阴司查问！"

"刀马四"也知师弟用意，差点没笑出来，急答："臣遵旨——两本帐交付我金星执掌，众星君按御旨人间查访。访尽那人世中不平之事，叫恶人快改过免遭祸殃。"

众人来到后台笑成一团，不少百姓拥向后台道谢，刘六爷吓得六神无主，也赶忙跑来道辛苦，给戏班送来犒劳米面酒肉，并许诺"戏价如数付给"。从此刘六爷再也不敢随便作恶了。

佛动心声震平泉　光绪年间，有一位梆子演员，因为他在承德一带旦脚戏演得特别好，连佛爷看了都动心，所以人们就送他这么个绰号。佛动心在平泉演出后，满街的人都称赞他的跻工好。金兰斋糕点店的老掌柜的说："他也就是在舞台上那方圆几丈的地方逞能，要下台从平泉街走一趟，他吃啥我给啥，要啥给啥。"这话传到佛动心的耳朵里，他找到这位掌柜的问："有没有这回事儿？"答："有哇！""那我就走一趟看。"于是他化上妆，绑上跻，果真在平泉二十里长街来回走了一趟。老掌柜果不食言，对佛动心说："你要什么？"佛动心说："我什么也不要。"原来他不是为了钱物，只是为了显露他的技艺。这下子老掌柜真正佩服了。

老秀才智斗卢知事　民国元年(1912)前后打春这天，承德县知事举办一年一度的迎春会，各行各业派代表参加，依行业次序列队游行到市内大佟沟酒仙庙朝拜各业祖师，

表示庆贺。当时梁庆元的戏班在市里打冻，住在竹林寺，派刀马林（唱刀马的）参加。卢知事把他排到妓女的后边，认为唱戏的是下九流，比妓女还低下，定于次日游行朝拜。刀马林回到宿舍说明此事，大家又气又恨，谁也不去了。班主十分为难，去吧是受辱，不去吧怕遭禁演。这时一位丑行老艺人艺名叫老秀才的愤恨地说："甭着急，我去跟县官交涉，豁出我这条老命不要了。"大家急忙劝阻，当晚没定谁去。次日清早县衙班头来说："别人都到齐了，你们还不到，还要我来请啊？"老秀才说："我跟你去。"大家刚要阻拦，班头说："谁去都行。"到县衙，老秀才向卢知事也不下跪，只施一常礼，卢知事不悦地问道："老戏子见了本知县为何不行大礼"老秀才不慌不忙地说："我比你官儿大，岂肯给你下跪？"卢奇怪地又问："你有什么官衔？"老秀才说："我是皇上的弟子，皇上大，还是你知县大？"卢生气地说："你胡说！"老秀才说："你不信可到我们住处看看去，我们供奉的祖师爷是唐明皇，我把对联念给你听听。上联是'碧桃红杏梨园主'，下联是'金枝玉叶帝王尊'，横批是'梨园之主'。我们唱戏的时候，出场前都先给祖师爷行礼，以示尊敬。您可以查问所有的艺人。"卢知事立即带人去竹林寺查看究竟，果然是真，当即向挂像叩头施礼。老秀才说："唱戏的既然是皇上的弟子，为什么把我们排到妓女的后边呢？"卢无言可答。老秀才紧接说："这样吧，今天上会把你排在我们后边吧！"卢急忙说："你们先不用排列上会去了，过后再议。"说完就走了。大家替老秀才担心，怕县官给小鞋儿穿，老秀才坦然地说："唱戏的什么人都见过。"

一座山压倒盖七省　河北梆子名小生马宝山，高碑店人。在北京唱戏时，一天听说三庆茶园接来一位唱梆子小生的新角艺名盖七省，打炮戏是《云罗山》。马宝山想盖七省必有绝技得去看看。见盖七省演的白士永前几场确实卖力气，表演也很成功。但到最后冻死一场，由于表演过力，走僵尸时满脸是汗，观众鼓掌称赞其卖力气。马宝山也鼓掌，但叫了个倒好。盖七省立即把马宝山请到后台，笑脸说："请你指教。"马说："冻死的人脸上不能有汗，满头汗是累死的。"盖佩服地问过马的姓名后，请马作一次示范演出。马同意，为照顾盖七省的名誉仍用其名重演。消息传出后，当时茶园座满，马宝山演的前几场和盖演的一样，唯有白士永冻死那场，表演出大雪天冻得浑身颤抖实难支撑时，脸上没有点滴汗珠，脸色又灰又白和死人一样。观众齐声喝彩，议论纷纷。盖七省看罢向马道谢，赞叹地说："小弟没此功夫，请你多多指教。"唱完三天打炮戏，立即离京远去，暗说："有马宝山就没我这盖七省啦！"

吊毛剃小辫　民国年间，在塞外山区舞台上，有位名噪一时的武丑刘顺发，绰号"吊毛"。

说起这个绰号的来历，还有一段辛酸的历史。旧社会艺人地位低下，生活贫苦，班主为抓收入，艺人为糊口，不得不编演一些有损艺人健康的戏演出，《三上吊》就是其一。这出戏的主角张三，需用头上的真辫拴在一个转环上，然后用滑车吊在空中表演，相继三次方可剧终。

刘顺发幼年学艺时就蓄发留辫，尚未出科就被逼上舞台演出此剧。

一次承德督统姜桂题在离宫点名要看《三上吊》。班主哪敢怠慢，叮嘱刘顺发小心在意，无论如何要打发督统欢喜。

戏开演了，刘顺发提心吊胆，卯足了劲，一招一式都显示了真功夫。第一次吊着小辫高高提起时，他凌空飞舞迅速脱下袄裤，剧场爆发一阵掌声。掌声未尽只见他刚落座又被吊起，还把一把木椅用臂撑起带到空中。那一百多斤的体重只靠一根辫子提吊本来已经够玄了，何况又加上一把木椅，那头上的功力确非等闲，把观众惊得顾不及喝彩。第三次吊空刘表演了一场踢刀掷枪的空搏功。刘顺发这出《三上吊》由于空作高难，险度较大，消耗体力，师傅传他只能演二十分钟，但这次戏虽终场姜督统兴致未尽，捧腹大笑后非要演员再一次上吊不可。同台的师兄弟都吓傻了，观众也纷纷议论，替刘顺发捏一把汗，这分明是让演员玩命送死，可那年月谁敢得罪两手沾满鲜血的大军阀呀！刘顺发只好让师傅把一张八仙桌子拴在脚上吊起来，拼命演了一出"四上吊"。

刘顺发因这次演出体力消耗过大，死里逃生，大病一场，很久未能练功、演出。不过从此他却名声大振，"吊毛"的诨号代替了真名。

1948年热河省全部解放。一天承德剧院主任告诉刘顺发说："今天省主席要看咱们的戏，你露一下拿手戏《三上吊》吧！"刘顺发不由的心噗噗直跳。心想现在不比当年，要是当官的一高兴再来个"四上""五上"这把老骨头肯定要撂到舞台上了。因此演出他不仅十分仔细，而且分外担心。不料戏演得非常顺利。刚刚终场，省主席罗成德便亲临后台慰问，并为演员举行茶话会。座谈中罗主席亲切地对刘顺发说："你年纪大了，要多注意身体。今后人民政府要管戏剧工作，要保护艺人的身心健康，像这样摧残艺人身心健康的剧目不要演了。您这根小辫也该剃去了"。

罗主席的话震撼着刘顺发的心灵，他深深体会到：只有在新社会艺人才被当人看！不由洒下滴滴热泪。从此，"吊毛"虽蜚声于塞外艺坛，而他头上却再无小辫了。

买仨钱儿的"刘玉兰" 秧歌戏素以家长里短婆婆妈妈的戏文，好听易学的唱腔为广大妇女们所喜欢，男人们常说秧歌戏是拴老婆桩。传说早年间，平山县某村有个妇女叫张爱兰，特别爱听秧歌艺人抓心旦唱的《刘玉兰赶会》。一天，听说抓心旦来唱戏，她就提早给丈夫做饭，想早点吃完饭好去看戏。于是，就生火和面忙乎起来。正当贴饼子下锅时，偏偏睡觉的孩子醒了，只好先哄孩子。等孩子吃完奶，撒完尿，刚刚睡下的时候，忽听远处传来了开戏的锣鼓声，急得她心慌意乱，随手把饼子贴在门框上，抓了把米往水缸里一扔，进屋里抱上孩子就跑。又嫌大道绕远，照直从瓜地里穿了过去。不料，被瓜蔓绊了一跤，孩子也被摔在地上。没听见孩子哭声，心想，这孩子可真听话，抱起来急忙朝台下去。

来到戏台下，一看抓心旦扮演的刘玉兰正唱得带劲。她怕孩子一会儿饿了哭闹妨碍看戏，就对一旁卖豆腐脑的小贩喊道："快！卖给俺仨钱儿的刘玉兰。"卖豆腐脑的心里明白，

这娘们是看戏看得着了迷，错把豆腐脑说成了刘玉兰，于是就心领神会地给她盛了仨钱儿的豆腐脑送了过去。她接了豆腐脑，头也不低，两眼直盯着戏台，一边看戏一边喂孩子，直到把豆腐脑喂完了，才发现原来抱的孩子竟是个大北瓜！这下她可着了急，慌忙去瓜地找孩子，进了瓜地一看，哪儿有什么孩子，只有她家的一个枕头扔在瓜地里。无奈拿起枕头回了家，进屋一看，孩子好端端地还在炕上睡觉。原来她抱出去的不是孩子而是枕头。在瓜地绊了一跤，丢下了枕头又抱起北瓜当孩子。

秧歌轶闻 正定县秧歌艺人胡安保、丁文甫听上辈师傅说过，早在唐朝的时候正定就有了秧歌，那时候叫大锣腔。逢年过节一个人提一面大锣，自打，自唱，自扭，为庄稼人取乐。遇上荒年灾月，也用这种玩艺串村乞食活命。

到了五代后周，郭威坐皇帝的时候，镇州灵寿县有一个姓董的美人，被选进宫里当了娘娘。皇上对她十分宠爱，事事都依着她。娘娘自幼与家人失散，时常思念家乡。一天，皇上为给娘娘解烦消闷，便命宫中歌舞艺人献歌献舞。娘娘不爱宫里的玩艺，依旧愁眉不展。询问之下，才知娘娘想听家乡戏。皇上为讨娘娘欢心，便传御旨让镇州官员速将镇州的戏曲献上。当时镇州一带屡遭辽邦侵扰，并无歌舞大曲，只好找来唱大锣腔的艺人进宫去唱。娘娘听后很是高兴。皇上问这是什么戏？唱大锣腔的艺人不敢说是讨饭戏，一时又找不到一个文雅的曲名，急切之中，忽然想起在家乡种稻田插秧时，也唱此调，于是就顺口说："是秧歌戏。"皇上见娘娘高兴，就把大锣腔艺人留在宫中为娘娘演唱，并添了小锣、鼓板、钹等乐器来伴唱。从此，秧歌戏一名就代替了大锣腔，流传开来。

（笔者注：镇州即今正定。董德妃是镇州灵寿人，后周太祖郭威即位后，册封为德妃。史载："德妃，幼颖悟，始能言，闻乐声知真律。"）

罗罗腔与徐延昭 栾城县西董铺村唱的罗罗腔，传说是李家的老祖宗李来柱跟随燕王扫北时带来的。还说这罗罗腔能传流到后世，还多亏了徐延昭的帮助呢！

西董铺村唱罗罗腔的都是农民子弟，他们不走南，不闯北，不以卖艺谋生，只是在逢年过节和祈雨还愿的时候才唱戏。村民都说只要唱起罗罗腔求雨，就有求必应。为此，西董铺附近的几个村庄的乡民，还在西董铺村给石姑姑修了庙宇。每逢农历七月十八日石姑姑生辰这天，各村花会都来，先到元氏县的仙翁寨神山朝拜，然后回来再唱四天戏，这个风俗就流传下来了。

明朝隆庆年间遇到了一个大旱年，会首们又操办起戏班、花会，前往元氏县仙翁寨去求雨，当他们走到封龙山下的时候，突然，从山中杀出来一哨人马，抢走了罗罗戏班的戏箱和花会的衣裳。

东西被抢走，朝山去不成，会员们到元氏县衙报案告状。不料县官却说："封龙山地处两县交界，南坡属元氏，北坡属获鹿，听说强盗住在北坡，非本县所辖，你们到获鹿去告吧。"会首们只好再到获鹿县衙去告。县官听罢申诉吼道："岂有此理，尔等在南坡被抢，事

出元氏地面，本县怎越境拿贼！"也不受理。众村民见告状不成，一时议论纷纷。这时西铺会首忽然想起本村的李老奶奶，她年轻时，曾在定国公徐延昭的府中当奶母，如今正在北京王府享受荣华富贵，我们何不去北京城找徐老千岁做主。会首们来到北京城，进了徐延昭的府邸，找见了老奶奶说明来意。老奶奶领着他们来见徐延昭，正赶上徐爷身体不爽卧病在床。会首们在病床前述说了被抢和告状的前后经过，只气得徐延昭虎目圆睁，连喊："这还了得，待我去见皇上，定要发兵剿灭强盗，惩办狗官的渎职。"并安抚奶母和会首们不必着急，且在京城玩耍几日。徐延昭领了皇上旨意，传令正定府派兵三千，立刻开赴封龙山剿灭了强盗，送回了被抢走的戏箱等物，又下令罢了元氏、获鹿两县官的职。为了日后去朝山拜庙路上的平安，徐延昭还请皇上赐给半幅銮驾，供罗罗腔朝山拜庙使用。从此，每逢七月十八日石姑姑庙期，在朝山的罗罗腔戏班和花会队伍前，又添了半幅銮驾为前导。它不光是排场、好看，它好似圣旨一样，所过州县府衙，文武官员都要来接驾，还得派兵沿途护送。也就是从这时候起，西董铺的罗罗腔子弟会规定了每隔二年过庙会时，都要续一班唱罗罗腔的新人，就这样罗罗腔一直流传至今。

丝弦戏与老莱子　丝弦戏供奉的老郎神是谁呢？传说古时候，有一位叫老莱子的人，侍奉父母极为孝顺。他虽然已是七八十岁的老头子了，但为了使父母愉快地度过晚年，就常在父母面前，头梳小辫，手拿拨浪鼓，身穿彩衣又唱又跳地做小孩儿的游戏，逗得两位老人欢乐不已。老人们都夸他是个快乐神。后来，有了丝弦戏。学唱丝弦的人，都愿敬奉老莱子，说他是丝弦戏的鼻祖。

王香斋笑写戏联　束鹿县旧城集市大，庙会多，逢庙会便唱戏，甚至几个戏班同时演出，叫做唱对台。遇到这种情况，演员都非常卖力，争强斗胜，不甘人后。

有一年庙会，执事请来两台戏，一台是哈哈腔，一台是祥庆班的昆弋戏。开演前，哈哈腔戏班知道祥庆社是北方有名大班社，许多名角都是在皇宫里唱过戏的人，耽心开戏后，台底下看哈哈腔的观众少，为了争夺观众，就在戏台的柱子上贴出了一副对联。上联是："唱的是哈哈腔听一句明白一句"，下联是："不像那昆板腔看半天糊涂半天"。戏联一贴出，立刻惊动了祥庆社的演员，有的生气，有的骂街。班主王香斋听后，却淡淡一笑，随即挥笔也写了一副对联贴出。上联是"愿来就来愿去就去来去任由两便"，下联是"说好就好说歹就歹好歹只演六天"。观众看了这两副对联，都说王香斋不愧是大戏班的班主，有肚量能容人。所以这两副趣联一直流传至今。

周昌文唱还愿戏　清代道光年间，滹沱河水泛滥，冲毁了藁城县南大章村良田数顷。该村文人周昌文平生爱好戏文，喜唱乱弹。当河水即将冲毁他家的田地的时候，他跑到河边跪地祈祷："我地免灾，愿戏酬之。"说来也巧，当夜水势大减，周家的田地幸免灾患。周昌文想起还愿戏来，遂持供品至河神庙唱起还愿戏。戏文曰："你是上方一尊神，我是下方周昌文；许愿唱戏免灾患，没有许你多少人。俺村唱的是子弟班乱弹戏，你爱听几句咱唱

几句。我若不唱也不沾，小哪吒手拿金刚圈，姜子牙身背封神榜，赵公明骑虎就下山。尊神灵，莫生气，今天我唱了还愿戏。"唱完，周昌文笑哈哈地扬长而去，此事传为笑谈。

髯口趣闻　旧时，戏班跑大棚演出，演员粗心，上场忘戴髯口的事，时有发生。许多机智灵活的演员都能当场设法补救。其方法手段，可谓八仙过海，各显其能，说来有趣，令人喷饭。

一次，演《三娘教子》扮演老薛保的演员，上场后发现忘了戴髯口，但他毫不慌张，当场编了几句词唱道："上台忘把胡子带，不该不该大不该。诸位暂且等一等，我戴上胡子再出来。"唱罢，转身下场，戴上髯口重新登场。

另一位演员，在《狸猫换太子》中扮演王延龄，后台吸烟时把髯口挂在玉带上，烟还没有吸完，听有人催他上场，慌忙中把烟头一扔，就上场了。出场后才发现髯口还挂在玉带上，立即编词唱道："老夫我年纪迈眼花耳聋，也不知这胡子怎到腰中？请诸位且看我让它转正，"唱到此处随手把髯口从玉带上摘下来戴上，冲着观众拱手作揖，然后接唱："今日事莫见怪恕我不恭。"

还有一位演员，上场未戴髯口，自已不下场去戴，却让他人帮忙。那次是演《遇皇后》。扮包公的演员在幕内一声叫板："开道——"王朝、马汉、张龙、赵虎陆续上场站门。然后老包上场，先正冠，再捋髯，不料，嘴上没有髯口，惹得观众哄堂大笑。扮演老包的演员急中生智，水袖一抖，叫板开唱："陈州放粮胡子掉，不由老夫心内焦，王朝与爷快去找——"王朝一听，原来是让自已去给他拿髯口，立刻答应一声遵命！转身下场，拿了髯口呈上，老包接过戴上，又唱了一句："此一番假老包变成真老包。"

早年间，束鹿县有个河北梆子班叫做三照台。该班有一次演出《穆柯寨》，扮演焦赞的演员，上场时忘戴髯口，观众一见，立刻骚动起来，然而，他本人却未察觉。扮演孟良的演员一见此情本想悄悄指点一下，又苦于无适当机会。正在想主意，却见焦赞双手一拱叫道："孟二哥！"扮演孟良的演员听到叫声，忽然灵机一动计上心来，随即用手一指焦赞，大吼一声："嘟——"扮演焦赞的人，不知出了什么事，一时愣在台上。这时，又听孟良说道："来者可是焦赞之子焦廷贵么？"焦赞一听，更愣了，只好糊里糊涂随口答道："正是。"孟良接着说："今日杨元帅命我与你父同往穆柯寨，盗取降龙木，此事干系甚重，看你小小年纪，嘴上无毛，办事不牢，何能担此重任？"一边说一边指了指焦赞的胸前，焦赞低头一看，才恍然大悟，急得手足无措。这时，又听孟良说："咱家在此等候，速速去唤你家爹爹前来。"焦赞一听，连连答是，急忙下场，戴好髯口重新登场后说："有劳大哥久候，小弟这厢有礼了！"由于扮演孟良的演员机智灵活，遮掩了这一场事故。

花子斗戏霸　早年间，栾城县东客村财主王老根养了一班戏，在附近各县很有声望。一次戏班在获鹿县寺家庄演出，被当地一恶霸将戏班霸占了。班主王老根为此托人求情打官司告状，经过一个多月的奔波，事情毫无结果。无奈懊丧地往回走，路上忽听有人喊

他，回头一看，喊他的人是一个花子头。原来，王班主办戏班，与这一带的花子们多有交往，对王老根的为人都很敬仰。那个花子头问："咱们的戏唱了一个多月，下个台口到哪里呀？"王班主说："唉！没有台口了。"说完叹息不止。经花子头再三追问，王班主才将打官司的事说了一遍。那花子头说："把这事交给我吧，三天之内，准让戏班回到你的手里。只要你给我买几百把火把就行了，你只管去写下个台口吧。"王班主也是事出无奈，把心一横说："就依你啦。"话说到了第三天，只见台下的叫花子越聚越多，足足有三四百人。晚上开戏后，花子们成群结队，把恶霸的宅院团团围住，手持火把，喊声连天，声言要戏霸放走戏班，交出一个多月的戏价，如若不然就要把他的宅院烧为灰烬。恶霸吓得惊慌失措，眼见条条火把宛若火龙，来势甚猛，他深知寡不敌众，只得乖乖地派人到戏班交清了戏价，答应放走戏班。

二百斤与银娃娃　清朝光绪年间，束鹿县田家庄王介藩办起了河北梆子科班华鄄台。请来两位教师，一位艺名叫二百斤，一位艺名叫银娃娃。他俩嗓音甜润，做戏传神，因此，声名远扬，方圆百里提起二百斤、银娃娃人人皆知。不料，华鄄台散班多年后，这两位艺人的艺名，却给王介藩的后人招来了一场横祸。

民国初年，军阀混战，土匪横行，搅得冀中平原民不聊生。有一伙土匪，听说王介藩当年办过戏班，班中有二百斤、银娃娃。于是就到王家绑票。王家惊恐万分，只好拿钱赎人。可是土匪嫌钱少，不肯放人。王家无奈，只好又凑了钱送去。土匪还是不依不饶。传出话来，非要王家交出那个二百斤的银娃娃不可，否则就要"撕票"（把人质杀死）。王家一听，方知土匪误将两个艺人的艺名当成了财宝，托人前去说明真情。起初，土匪不肯相信，到后来一打听，才知道真的闹错了，又见王家确实再无油水，无奈只好把人放回。

包公翻跟头　从前，有个河北梆子戏班叫齐鸣台，挑班武生名叫齐玉亭。此人嗓音宏亮，功底扎实，长靠短打，样样出色，每次登台都要博得阵阵彩声。

有一年，齐鸣台到束鹿县旧城镇演出。这天，演出《铡判官》，不料，开演前唱包公的演员突然发病，班主十分着急。过去戏班唱戏，只要戏码一出就不能改，又没有别的花脸可替，只好央求齐玉亭反串。齐玉亭深知戏班规矩叫作救场如救火，就慷慨应允了。

观众头一回看到齐玉亭扮演包拯，唱的又那么好，喝彩声接连不断。齐玉亭看到观众反映如此热烈，心里十分高兴，越发卖力。演到"下阴曹"一场时，一时兴发，竟飕飕飕一连翻了几个跟头，然后亮相。观众一见，哄堂大笑，都说："看见过多少包公戏，都是文戏文演，没见过包公翻跟头，胡来。"为此，结帐时，主事人扣了戏班的戏价，说是包公翻跟头有悖戏理。齐玉亭本想露一手，结果是画蛇添足，弄巧成拙。从此老包翻跟头被当作笑柄传开。

月明珠写《桃花庵》　一天，月明珠拿着一本《玉蜻蜓》来找成兆才："叔，我这里有个故事，情节很好，可以编成一出好戏，请您看看吧！"成兆才接过来看了看说："这个我看过，眼下没功夫！"月明珠见成不想编这个戏，便说："不久就要农忙放假了，您若没工夫，我想

在家里学着编编您看行吗?”成兆才在这方面小看了月明珠,便道:“你把编剧看得这么容易?这可不是吹糖人!”并对月明珠说了句笑话:“善丰!今天当着任老先生的面,咱爷俩打个赌,你若能编出个像样的戏来,我拜你为师。”月明珠没念过书,但他平时聪明好学,他认为别人能办到的事,只要自已努力学习也一定能办到。为此,他暗下决心,早就留意学习成兆才的编剧方法。他见成兆才这样激他,就说:“好!咱们打个赌,有您今天的话这样激励我,也许真能编出来!”月明珠放假回家后,把素材反复琢磨,精心构思剧中情节,安排人物、场子,遇有不会写的字就向别人请教,经过十几天努力终于写成初稿。又请本村爱好戏曲的秀才指教,多方面征求意见,三稿已定。回唐山后他把剧本交到成兆才的面前,成兆才看后大吃一惊,没想到一个没念过书的小青年在很短的时间内竟写成一个有水平的大戏来,很是赞赏,随即决定排练。月明珠任主角陈妙婵。三个多小时的大戏《桃花庵》一下子轰动唐山永盛茶园,半个月座无虚席,“唐山落子”的名声更响了。

为遮丑禁演《化缘》　《杨二舍化缘》唱的是明朝盐山县王天官家的事。原来,盐山的王天官和山东惠民县的杨天官同朝为官,二人指腹为婚。后来杨家生男杨二舍,王家生女王美蓉,便订了婚约。杨家遭变,二舍贫无立锥之地,到王家投亲,王天官见二舍落魄,强逼其退婚。二舍化妆成和尚前往王府化缘,以试美蓉,二人山盟海誓,后终结连理。

有人为针砭王天官为富不仁,编出《化缘》一剧讽刺达官贵人,鼓舞穷人立志。王天官听说把他的丑事编成戏,大为恼火,下令禁演。这出戏虽在盐山遭到禁锢,但它不胫而走遍冀南鲁北广大地区,成了喝喝腔的传家剧目。

火烧玉顺合　玉顺合是任丘最早的喝喝腔戏班,创办于清光绪二十年(1894)。宣统二年(1910)前后,该班开始进京、津唱戏,四、五年之后,在京、津找到了牢固的立足点,票价和上座率都是当时小剧种中较好的。玉顺合在北京鼓楼后唱棚子戏,尽管票价高于同行,却能场场爆满。但常有些不三不四的人自由出入,不打门票,还在戏棚里寻衅滋事。时约民国四年(1915)深秋,鼓过三通正要开演,一伙强人簇拥一老者上台议事,正在后台化妆的班主刘清海闻声上场,老者不容分说,要刘把戏班所有的行头每件剪下巴掌大的一个三角,三天之内亲自送于他,说是他家长老有病,须用一个戏班的行头做药引子,如果不给扬言要砸戏班。

刘清海为顾全戏班,好话说尽,老者不理不睬;次日携带厚礼登门求情,又被拒之门外。玉顺合班见班主连受其辱,欲聚众造反,被刘苦苦劝住。刘欲打点行装,次日潜离北京。不料当晚夜深人静之时,玉顺合大棚后台几处同时火起,众人惊醒之后,后台已成火海,只得眼睁睁看着棚内戏装道具焚烧殆尽,就连后台一棵古槐也被烧得只剩树干,令人惨不忍睹。刘清海无力抗争,一气病倒,被迫回乡。玉顺合从此销声匿迹。

修台柱鲁班显神通　关于盐山戏楼,民间流传着许多传说。有一年,县里要演大戏,可巧戏楼坏了一根柱子,虽然戏楼顶子没塌下来,可不敢凑合着唱戏。会首们雇了不知多

少能工巧匠，怎么也换不上这根柱子。眼看戏期临近，就要用台唱戏，戏台就是修不好。县官闻听大怒，下令误了戏期一定严惩会首及工匠。众人愁得吃不下睡不着。一天中午，来了一个老者，也不问青红皂白，就在一根准备做柱子的木头上，用手指画起来。多数人光顾了发愁，谁也没注意他画什么。有一好事匠人嫌他在此添乱，正要责问他，忽然一阵清风，老者不见了。众工匠大为惊愕，大家围着柱子看，怎么也看不出个究竟来。有人推了一下木头，却出现了奇迹，凡是老人画线外的地方的木头都纷纷脱落，一根粗糙的圆木瞬间变成一根光泽滚圆的柱子。大伙抬着柱子往戏楼原柱子的地方一放，上下严丝合缝，很快把戏楼修好了。后来人们都说这是鲁班爷来显圣了。

荀词慧生是我名　　光绪末年(1908)，年仅八岁的荀慧生以“白牡丹”艺名随师父庞艳云奔走江湖，演唱河北梆子。是年适值光绪和慈禧“双国孝”，“遏密八音”，艺人为糊口，只得不穿行头，撤去锣鼓勉强演出。

一次，在天津西头韦驮庙演出《双官诰》，由庞师父把场兼敲梆子。慧生扮王春娥，他用白毛巾包头，身穿蓝大褂，腰系腰包。由于年幼胆怯，又加初次登台，上场时不知所措，因而踟蹰不前。庞发现后，向他猛击一掌，慧生踉跄跌出，头昏脑胀，眼冒金花，忘了唱词。师父见状更为恼火，用枣木梆当头一棒，打得他几乎倒地。经提醒才忍痛含泪唱出：“后堂内来了我王春娥……”

民国十年(1921)国画大师吴昌硕收荀慧生为入室弟子，荀向吴老师叙述了当年登台忘词的事，为记取教训自名为荀词。吴老对此感慨万分，亲刻一方印章相赠，上刻：“荀词慧生是我名，河北东光是我家。”

高福安一二事　　民国四年(1915)六月三日北京《群强报》的国事要闻栏中载有一段新闻：高福安刺毙日人案。详文如下：

“五月二十七日，有人乘京奉火车赴奉，目睹一可惊可愕之事。是日，此人与著名剧界武生高福安(高，盐山之辛店人。素好任侠，性又极孝。尝于津南杨柳青田野中，见三盗劫一妇人，徒手夺刀，刺三盗俱毙，救妇出险。泸上菊选，列为武状元)同车。车中有一农人，携一三岁幼孩，毫无知识，乘大人不觉，误在车上便溺，为日警所见，持铁棍猛击。农人亟脱衣拭净，竭力赔礼，而日警仍殴击不止。高以日语劝解，日警佯为不闻，更以铁棍用力向农人头部乱打，又用足力踢下部，农人连踣数次。高谓既已打过，况系小孩无知，可以恕之。日警竟迁怒于高，即以铁棍向高挥击。高以自卫，向日警反击，日警扑地，急取所带枪刺刺高。高恐为所害，亟趁势夺之。日人又取手枪向高，高见情势危急，亟用足将伊手枪踢飞。日警仍闯前凶殴，高即以所夺日警之枪刺，刺警胸部，当时立毙。又有两日兵忿忿而来，欲得高而甘心，径前殴击，高遂用手枪，并将两日人击毙。此时车已停驶，挺然自承。当日该车将高并死尸送往大连。”

据高福安的儿子高明善后证实，这段新闻所载之事确系真实。

"第一舞台"在天津落成后，三层楼上有一小屋，这是高福安专门接待沧州绿林人物的地方。有遇难的沧州好汉投奔来津，高福安就将其安置在这小屋上。停留数月，避过风头，再赠其衣物路费送出天津。前在上海时，军阀混战，北方军败，有沧州一带的同乡四十余军人，拜求救济。高福安二话没说，当即购置衣物，为四十余人换了衣装，赠给盘缠，送他们离开上海，使其得以平安返回故乡。

敬师爱艺的戏曲之乡 东光县于集乡千佛堂郑庄是个一千多人三百来户的大村，全村群众无不酷爱京剧。1950年村中出资聘请了老艺人刘德合、杨书声成立了业余科班，传技授艺。学员均系本村青少年，三年连课三班，受艺学员近百人。后又聘请老生万子英，旦脚郭汝贤任教，科班先后在南皮、阜城、吴桥等地演出获得好评，培养出曲福通、连德盛等数十名职业演员。1954年办高级农业合作社，科班解散后，刘德合、杨书声两位教师已到暮年，失去劳动能力，欲辞谢而去又无家可归。村支部郑梦贞倡议，两位老人赡养问题由大队承担。给杨书声夫妇找了住房，为刘德合造一间土屋，让他们看树付予报酬。众艺徒问寒暖送米面，亲如家人。1956年刘德合应邀去汉沽教戏，人们劝其在此安度晚年，但他不便拒聘，只好惜别，临行时他感谢全村对他的厚待，跑江湖数十年从没人这样关心他。杨树声1961年寿终于该村。

一巴掌 1956年的一天，裴艳玲的继母袁喜珍身患沉疴，气息奄奄。虽是继母，但对小艳玲却十分钟爱，从未大声申斥一声。父亲却是十分严厉，病榻前规定小艳玲一边侍候母亲，一边练功。只见小艳玲要么端饭送水，要么拿顶下腰。一时间，母亲睡了，疲乏的小艳玲趁机溜了出去。母亲醒来不见女儿，知是外出玩耍去了。待艳玲回来走到床前，母亲重重地打了女儿一巴掌，然后母女抱头痛哭。做为旧社会过来的老艺人的母亲，深知从艺艰难，不吃苦哪能成才。这是她打过女儿的唯一的一巴掌。裴艳玲不负母亲的一片苦心，终于成为艺术成就卓著、饮誉海内外的女武生。

谚语·口诀·戏联

授 艺 类

一、师道

一日为师,终身为父。

师徒如父子,同学如弟兄。

爱徒如爱子,尊师如尊父。

当面言过是真师。

各师傅,各传授;各把戏,各变手。

师傅不高徒子拙。(徒亦作弟)

老师开错了蒙,如同放火烧身。

二、选徒

量艺求才。

人穷知欲高。

当梁的不当柱,当柱的不当梁。

梁是梁材,栋是栋材;栋梁不分,俱成废料。

小骨头嫩肉出功快。

学艺有内秀,才会摔打眉头皱。(指学生要有悟性)

小时了了,大未必佳。

家门出身,自会三分。

三、教徒

打马铺索牛。(因材施教。铺索即抚摸)

井要淘,人要教。

严是爱,松是害,放任自流要变坏。

戏是打出来的。

好鼓不要重锤打。

戏得过口，要啥啥有；戏不过口，等于没有。（学戏要口传心授）

一年教出个会唱戏的，十年教不出一个好唱戏的。

开手学戏，必宗古本。

有状元徒弟，没有状元老师；有状元老师，没有状元徒弟。

东西越给人越少，学问越给人越多。

得者难，看得重；得者易，看得轻。

徒弟教徒弟，到老难成艺。

一生、二旦、三花、四丑。（学徒中行当的地位）

四、训徒

不怕学不成，就怕心不诚。

成名每在穷苦日，败事多于得志时。

人有恒，万事成；人无恒，万事空。

学艺虽苦，受用不尽。

不受磨难不成佛。

成人不自在，自在不成人。

木不钻不透，话不说不明，路不走不熟，功不到不成。

不怕笨，就怕问。

能叫心受苦，不叫脸受热。

学戏要学全，免得讨人嫌。

莫说过头话，莫喝过量酒。

听人劝，吃饱饭；识人教，武艺高。

无心人百提不醒；有心人一点就灵。

意浮性躁，一事无成。

能叫你恼我一会儿，不叫你骂我一辈儿。

幼年学的，好比石上刻的。

只可意会，无法言传。

一窃不得，吃了大亏；一窍不晓，冤路不少。

有钱难买经验多。

玩艺儿想值钱，学艺要真传。

三分靠教，七分靠学。

师傅领进门，修行在各人。

徒弟技艺高，莫忘师傅教。

学 艺 类

一、求师

路不走不平，人不学不成。

人不教不懂，钟不敲不鸣。

井淘三遍吃甜水，人受调教技艺高。

井淘三遍出好水，人从三师武艺高。

艺不宗一。

艺无常师。

圣人无定师。

一处投师，百处学艺。

问百人，通百事。

一个老师学不好，一出戏唱不到老。

学得众长，独树一帜。

一句便为师。

学无前后，达者为师。

学无老少，能者为师。

严师不如益友。

投师不如访友，访友不如偷艺。

名师难求，好友难逢。

经师不名，学艺不高。

五十学艺不算晚。

惜钱莫教子，护短莫投师(投亦作从)。

一朝从师，终身为徒。

投师如投胎。

入门随家教。

一个马勺儿一个柄，一个先生一个令。

拜佛只拜一尊。

徒弟徒弟，三年奴隶。

二、勤学

勤学功深心似镜，苦练日久手生灵。

笨人笨法，以勤补拙。

好问不需脸红，无知才应羞愧。

问人不为低，领教不为低。

要得演技好，从小学到老。

艺多不压身。

艺人的肚，杂货铺。

见菩萨就拜，见好的就学。

学无止境，艺无尽头。

三、苦练

艺不惊人死不休。

要让功等着戏，不能让戏等着功。

行动坐卧，不离这个。

外练筋骨皮，内练一口气。

头不去网，足不去靴。

常说口里顺，常做手不笨。

拳不离手，曲不离口，夏练三伏，冬练三九。

曲在口，弦在手。

一腿扶千斤(腿功是各门功夫的根基)。

台上好听好看，台下千遍万遍。

台上三秒钟，台下三年功。

功夫要练好，一年三百六十个早。

忙里挤闲，闲中取静。一日不懈，久久为功。

一日练，十日功；十日不练百日空。

一天不练功，只有我知道；三天不练功，同行也知道；一月不练功，观众全知道。

一天不练手脚慢，两天不练丢一半，三天不练瞪眼看。

三天不念口生，三天不练手生。

无功不成艺，功深艺更精。

不疯魔，不成活。

学艺如赶路，不能慢一步。一步跟不上，步步跟不上。

苦练日久，得心应手。

学在苦中求，艺在勤中练。

肯下苦功夫，定得惊人艺。

要人传句好，一世苦到老。

要得百听不厌，需要千锤百炼。

要练惊人艺，须下死功夫。

要想人前显贵，必定背后受罪。

宁让筋长一寸，不许肉厚一分。

四、方法

熟能生巧未必巧，要想生巧需动脑。

要想学到艺，一巧胜百力。

武艺虽精窍不真，费尽心机枉劳神。

强记不如善悟。

以熟为巧，以巧为妙。

由生而熟，熟而不流。

做戏不在多少，关键要在于巧。

一天学会一招，十天学会一套。

样样通，样样松。

一心不可二用。

若要会，勤玩味；若要精，人前听；若要熟，百遍读；若要通，千日功。

不嚼碎，不知味。

学艺先学心，心动身动。

心与神合，神与貌合，貌与形合。

心里有，身上有。

心中不笑，脸上不会笑；心中不恼，脸上不会恼。

一步练错百步歪。

练腿必先练腰。

学时一大片，用时一条线。

力要顺达气宜沉。

打铁先打钉，学唱先学声。

字音出口一个蛋，切忌开口一大片。

酒就秦椒酱，鞋小挤脚尖（区别尖团字）。

“咦”音齐齿出音立，“嗯”音闭口须穿鼻。

音细音暗多喊“咦”，音紧重喉练“啊”音。

嗓子要顺切忌横，高音上拔低音顺。

依字行腔，依腔就字。

学唱别发愁，练好尖团嘛撒儿。

辙硬词横，唱起就正。

小声多哼细琢情，大声多唱情带声；音响容易悦耳难，悦耳容易动人难。

对井喊腔，越喊越亮。

用喉莫伤喉，练喉勿娇喉。

唱好声韵辩四声，阴阳上去要分明。

欲言宫，舌居中；欲言商，口大张；欲言角，舌后缩；欲言徵，舌抵齿；欲言羽，唇上取。（五音发声方法）

大嗓倒则小嗓出。

高音忌喊叫，低音避重喉。

真嗓要假一点，假嗓要真一点。

高音上拔气下沉，低音下顺气上托。

饱吹饿唱。

做戏全凭眼，情景在心生。

眼为心声。

笑脸先由眼上做，惊脸怒脸嘴上来，愁脸先从眉间起，哭脸先从鼻上来。

镜中影（学者宜对镜练习，自观其得失）。

对镜去病。

挤、叫、咽、努，越唱越苦。

精神畅快，心气平和，饮食有节，寒暖当心。起居以时，劳逸均匀。练嗓保嗓，贵在有恒。由低升高，量力而行。五音饱满，唱出剧情。

初学法则，遵守规矩；得其规矩，始求奇特；既得奇特；仍循规矩；既不泥于成法，也不悖于成法。

人会十样，不怕百样；一窍通，百窍通。

有志者千方百计，无志者千难万难。

折子戏，看家艺；学得多，大有利。

不知理和情，寸步也难行。

初学要仿，用时要闯。

唱一辈子戏，练一辈子气。

先打旗旗再唱戏（打旗即跑龙套）。

五、谦虚

台上能站，台下能看。

真人不露相，露相不真人。

包子有肉不在褶上。

人誉我谦，又增一美；自夸自吹，还增一毁。

自己说十个好，不如众人说一个好。

宁可说得不够，不可过分夸口。

把别人的长处看够，把自己的短处看透。

不懂装懂，永世饭桶。

请教别人不折本，只是舌头打个滚。

问道走，蹚着唱。

演过三年戏，方知学问浅。

人到知羞处，方知艺不高。

一人难唱一台戏。

行　艺　类

一、实践

百闻不如一见，千见不如一练。

台下练十年，不如台上唱一遍。

不唱几年开场码，压轴心慌准得傻。

眼精不如手精，手精不如常摆弄。

头遍生，二遍熟，三遍四遍是师傅。

见过不如做过，做过不如错过(指印象深度言)。

一遍工夫一遍巧。

一处不到一处迷，十处不到十不知。

不虚心不知事，不实行不成事。

不在哪里摔跤，不知哪里路滑。

空唱一百年，不值一文钱。

经多见广，艺高胆大。

二、表演特点

真中藏假，假中透真。

真中见假，假中见真；非假不真，非假不美；真里要有美，美里要有真。

虚戈谓戯，弄假成真。

假戏真做。

欲左必先右，欲右必先左。

以形传神，以情感人。

丑中见美，笨中求巧，傻中见乖，呆中求俏。

人保戏，戏保人。

三、表演要求

认真做戏，以戏感人。

不演糊涂戏，不学糊涂艺，不生糊涂气。

只许人家不要，不许自己不会。

要演深，通古今。

未演戏，先识戏。

九流三教，样样知道。

得其心，成其貌，善其言，仿其行，表其意，传其神。

以假成真，死戏活演。

虽无像有，虽虚像实。

太像则媚俗，不像则欺世。

不实当作实，非真认为真。

像不像，三分样。

装龙像龙，装虎像虎；装啥不像，不如不唱。

逼真逼肖，方能造妙。

熟戏要当三分生，练成要加三分功。

前排不震耳朵，后排听得清楚。

宁穿破，不穿错(服饰)。

有收必有放，有放必有收。

该响必响，该收必收。

莫把活戏唱死，要把死戏唱活。

寓情于声，以唱带做，传情出神。

脚下有眼，手中有舵。

目中有人，不忘做戏；目中无人，不忘角色。

动中有静，静中有动。

多不如少，少不如好。(动作)

心中有戏，眼中有神，动作有情。

心中有事，“我”就是“他”。

手莫乱动，脚莫乱行。

一人千面，一曲多变。

句句不走神，字字要留心。

眼观鼻，鼻观心；笑不露齿，行不动裙；一字步，慢慢行。

喜则令人悦，怒则使人恼，哀则动人惨，惊则令人怯。

单刀看手，双刀看肘。

翘上不翘下。（韵辙）

一三五不论，二四六分明。（韵辙）

不瘟不过，不“死”不错。（表演分寸）

掂不过三。（掂袖不要超过三次）

一掂两掂不易平整，五掂七掂惹人腻烦。

折袖齐眉，投袖成圈，轻抬重甩，盘旋急转。（水袖）

武不轻动。

武而不暴，文而不温。

学绝忌做绝。

武戏文唱，文戏武唱。

似秀不秀，含而不露。

兴到而不自纵，情到而不自挠。

媚而不俗，柔而不软。

恰到好处，留有余地，宁可不够，也别过头。

要讲究，别将就。

柔若无骨，丰若有余。

演戏要演人，才算进了门。

情动于衷形于外，浑身上下把戏带。

贵在活，忌笨拙；贵自然，忌做作。

起腔容易收腔难，小腔见棱大腔圆。

甜、脆、圆、润、水。（指嗓音）

高起来戳得破天，低起来擦得着地。

唱山见山，唱水见水。听雨有雨，听风有风。

字清、情准、气匀、韵浓、板稳、腔顺。

字断音不断。

字重腔轻。

快而不乱，慢而不断。快中慢，慢中快。

擒字如擒兔，每字圆如珠。

声分平仄，字别阴阳。

快中稳，稳中动，动中有静，静中有动。

快板心不慌，慢板心别闲。

说有节拍，唱有板眼。

急而不串，慢而不断。

有板时若无板，无板时却有板。

慢板不坠，快板不慌。

既要将字咬住，又莫将字咬死。

有声必有韵。

吐字轻，咬字准，有口劲，能保字。

慢唱摆弄味儿，快唱摆弄字儿。

说要像唱，唱要像说；说即是唱，唱即是说。

每字必歌，有动必舞。

动必有因，唱必有韵。

瞧、看、瞄、视、眯、睐、眨，眼神练到家。

若要表演动人，还要眼睛传神。

净脚要撑，旦脚要松，生脚要弓，武生取当中。（拉山膀）

生不摇头，旦不摆尾。

静如处女，动如脱兔，重如泰山，轻如鸿毛。（武生）

威而不猛，文中有武，武中有文。（武生）

目中无人，心中有人。（人指观众）

人各有貌，不可一套。

形散神不散。

身轻似燕脚如钉。

细如丝，丝丝入扣；粗如节，节节相连。

言不离心，心不离性（言指白话，心即角色思想，性指人物性格）。

抑扬顿挫，不能太过。

耍腔莫忘戏。

满宫满调，气饱神足；跟腔托调，花红叶绿。

四、表演技巧

艺中有技，技不同艺。

戏不离技，技不离戏。

循法不拘法，破法不背法。

吃什么药，下什么引子。

眼先引，头后跟，步相随，手势准。

梢节起，中节随，根节追。（抖袖动作）

眼皮须放松，欲睁先略闭，欲闭先略睁。

欲扬先抑，欲动先静。

欲前先后，欲进先退，欲左先右，欲上先下。

心与口合，口与手合，手与眼合，眼与身合，身与气合。

心中一想，归于腰，奔于肋，行于肩，跟于臂。

手有所指，眼有所顾。

心里有，眼上有，手上身上才能有。

手眼身法步，尖团呕嗽音。

手脚成八字，出场三步半，手把脚来追，侧身翻如飞。（虎跳诀）

入化出神，入神出化。

上身稳，两膀活。

下脚稳，贵裆劲，收小腹，缩臀部。（站相）

山膀取于耳。

熟而精，精而化；练死了，演活了。

手、眼、身、法、步、心、神、意、念、足。（表演十字诀）

走场别着急，手带脚起如线提。

进步先移前步，退步先移后步。

提顶松肩，气沉丹田。

掌如瓦垅，拳如卷饼。

黑须少捻，白须多捻。（捻须）

前腿要弓，后腿要绷。（腿姿）

慢要松，紧要绷，不紧不慢才算功。

两步不连三步连。（台步）

穿褶子亮膝盖，穿蟒亮靴底。

跟头宜帅不宜拽，跑步趋步不宜歪，虎跳踺子是根本，各样跟头由此来。

气是声之源，气是声之帅。

神仙驾云人驾气。

唱戏就是唱气。

气沉丹田贯三腔（丹田即小腹，三腔指胸腔口腔头腔）。

气归丹田神上拿，拿神不许拿劲。

大换气，小偷气，不蛮喊，留余地。

气领字，字领味。

呼气吸气要均匀，快板吸气浅，慢板吸气深。

唇齿取力，丹田取气，气贯于腔。

平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，去声分明哀而远，入声短促急收藏。

中东，舌居中；江阳，口开张；衣齐，嘻嘴皮；姑苏，撮口呼；灰堆，同衣齐；皆来，扯口开；爷茄，口略开些；发花，启口张牙；梭波，莫混姑苏；苗条，音甚清高；尤求，音出在喉；人辰——“真文”鼻不吞；“庚青”鼻出声；“侵寻”闭口的“真文”；言前，在舌端。

心定腔调稳，理正意念足。

不吃字，不嚼字，不裹字，不割字。

口唱一句，心唱一句。

不要音包字，而要字带音。

要想唱好唱巧，先学会拐弯抹角。

咬字千斤重，听者自从容。

按字行腔，腔随字走，以腔就字，字正腔圆。

唱腔会使小腹肌，上下中音才接起。

字清腔纯，字重腔轻。

说口不脆，铆劲白费。

眼灵睛用力，面状心中生。

天凭日月人凭眼。

一身在于脸，一脸在于眼。

三分扮相，七分眼神。

眉听目语，眼会说话。

眼灵睛用力，神气顿然生，欲睁而先小，欲小而先睁。

有形有神，神能活人。

欲高先低，欲直先迂，欲浮先沉，欲亮先咽。

五、表演程式

一套程式，万千性格。

举手不过眉，抬手不过肩，指东先指西，指北先往南。

老年人驼背躬腰，小孩童蹦蹦跳跳。

得意人，挺胸鼓肚，手舞足蹈；失意人，垂头丧气，缩手缩脚；轻薄人，浑身抖动，摇头晃脑；吹拍人，卑躬屈膝，点头弯腰。快者捻髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羡者色飞。痴者吊眼，疯者定眼，病者泪眼，喜者俊眼。

青衣身稳臂摇两手交；少女步小目下瞧；彩旦身乱晃；花旦手掐腰。

青衣两手交；闺门目下瞧；武旦风摆柳；花旦手插腰。

出门按鬓角，双手掖领窝；弯腰提绣鞋，再整衣襟角。（小旦出场式）

说话不看人，走路不踢裙，男女不挽手，坐下看衣襟。（闺门旦）

上场伸手似撵鹅，回来水袖搭手脖；飘飘下拜如抱子，跪下不能露脚脖。（闺门旦）

斜眼偷看人，说话咬嘴唇，一扭浑身动，走路摔汗巾。（彩旦）

走路风摆柳，亮相身一扭，单腿一抬回身走，头部上扬双袖抖。（武旦）

美媚狠脆。（武旦）

男愁唱，女愁哭，老太太愁起来好嘟嘟，老头子愁起来直捋胡。

男的哭，大声大叫；女的哭，细声细调；男的哭，大叫大喊；女的哭，拍腿打脸。

行如龙，站如虎，轻如蝶，美如凤。（净脚）

提袍甩袖亮鞋底儿，吹胡耍翎纱帽翅儿。（生脚）

举止如山重，开打似叶飘，挺立如玉树，走路像风扫。（武生）

出场要冲，举步要重，整冠理须，慢稳沉静；一步两摇，眼往上瞧，仰面凸胸，抖袖挺腰。（奸面）

花脸过顶，红脸齐眉，小生齐唇，小旦齐胸。（手式）

上走一条线，下走一大片。（手式）

身如蛇形眼似电，拳如流星腿似钻；稳如重舟急如箭，猛、勇、急、快，坐站稳如山。（短打）

低头耍圈叫绕翎，一前一后叫耍翎，大笑之时双掏翎，忿怒忧愁双搓翎，自惭形秽三抹翎，表示决心双咬翎。（舞翎）

说话多颠倒，眼睛往上翻，出台就呕吐，走路脚打偏。（醉相）

旦脚扇子不离鬓，小生不离大衣襟，老生垂手扇胯骨，花脸张臂与肩平，文士写字爱扇袖，教书之人扇坐凳，苦力之人只扇裆，盲目之人扇眼睛。

文扇胸，武扇肚，僧扇袖，道扇领，女扇鬓，老年人扇胡须，盲目之人扇眼睛。

文生平胸扇，武生平头扇，花脸扇过头，小丑扇耳朵。

文扇胸，武扇肚，丑行扇胯骨。

穿黑不穿绿，穿黄不穿白。（服饰）

三刚不见红。（三刚指姚刚、薛刚、李刚三个角色，他们的脸谱无红色。）

老旦清，正旦俊，花旦全身风流。红脸忠，黑脸直，白脸满腹奸诈。

红忠，黄勇，黑莽，白奸。（脸谱）

笑"飞子"，哭霸王，愁包公。（张飞的脸谱呈笑状，项羽呈哭状，包拯呈愁状。）

刀使一面刃，剑用两面锋，枪扎一条线，棒打一大片。

插刀干，拔刀散。（插刀干：翻筋斗时把单刀插在鸾带上；拔刀散：翻完筋斗拔出刀来，比划两下就下场了。）

六、艺病

人病不治命丧生，艺病不治无人听。

最忌数见，数见生厌。

节奏乱，情不明，人不解，瞎胡弄。

因辙害意。

耳风不到，做戏不妙（耳风即乐感）。

多则丑，少则鲜。

话多语失，蜜多不甜；有艺不要用在一出戏上。

贫生烦，烦招厌，话说三遍是闲言（贫指贫嘴）。

十差九错，出自慌张。

耸肩则觉颈短，观之不雅。

大步满台转，手脚不住忙。

三山四十分不开，老乡保准不明白（三山四十指发音尖团不分）。

口形错一线，字音错一片。

山东胳膊直隶（河北）腿。（泛指身段不协调）

一清二混三不见。（指戏越演越走样）

扭鼻忘词，飞眼掉板。（指出错后的习惯动作）

滥用怪像，害演害唱。

唱戏没有神，如人没有魂。

乱出相搅戏，乱说口坏自己。

演员爱扫台，招骂也白挨（扫台：指看观众）。

脚根没劲准瞎扭，台上胡转没人瞅。

看高变白眼，看低变瞎眼。

眼大无神，庙里泥人。

扭腔跑调，好似报庙。（难听得像死了人报庙哭丧一样）

弦裹音，听不真。

气尽则声嘶，声嘶则力竭。

艺病浑身染，多因旧日惰，虚心当药饵，病则立除却。

一法单用不成形，一法多用成一病。

七、后台

场面一半戏。

场面不虚响，演员不妄动。

开口神气散，舌动是非生。（上场前要歇心养气，最忌扯淡瞎聊。）

化妆不能乱扮，行头不可乱穿。

早扮三光，晚扮三慌。

救场如救火。

半台锣鼓半台戏。

歇心养气，动心化形。

八、台风

一台无二戏。

全台一棵菜。

好手不如合手。（个人技巧好，不如集体合作的好。）

齐不齐一把泥，丑不丑宜合手。

好角不拆台，开场、压轴全来。

台上无闲人。（同场演员应有呼应，不能袖手旁观，露出“闲”来。）

台上一语，重如千钧。

台下口眼经常练，台上不能出鬼脸。

功夫练到家，台上不怯场。

台上不让父，台下不赠春（春指春典，即行话）。

九、观众

做戏的是疯子，看戏的是呆子。

观者求精，则演者不敢浪习。

台上一人喜，台下百人欢；台上一人哭，台下百人叹。

认戏不认人。

远观近瞧。

进场有益。

演员不动神，观众便走神。

演员不动情，观者不同情。

台词不入耳，观众准打盹儿。

唱者力竭精疲，听者为之捏汗。

表演要懒，观众准散。

一句不到，听众发躁（“众”亦作“者”）。

行家瞧门道，力巴（外行）看热闹。

会看的看门道，不会看的看热闹。

众人是面镜。

一人叫好，百人传名。

观众捧好角，好角靠好活。

众口难调。

有爱看牵牛的，有爱看拉马的。（观众口味不同）

一人难顺百人意，一堵墙难挡八面风。

唱戏不用争，唱好洗耳听。

褒贬是买主，喝彩是闲人。

识者多则笑者众。

评 艺 类

一、评剧目

说书唱戏教人方。

剧本剧本，一剧之本。

俾词之佳者必传，剧之陋者必黜。

热戏能唱冷，冷戏能唱热。

虚中有艺，实中有力，虚实为戏。

唱字两个曰，曰古曰今，用口来醒世；戏（戲）字半边虚，虚富虚贵，拿戈去惊人。

奸党专权休得意，终看水落石出；良徒受殃莫灰心，毕竟苦尽甘来。

只要唱得戏好，不在开台迟早。

戏怕挑戏眼，人怕揭人短。

好戏能把人唱醉，孬戏能把人唱睡。

出乎意料之外，在于情理之中。

戏词儿，戏词儿，不同凡文儿。

传奇无有冷热，只怕不合人情。

无奇不传。

戏无情不感人，书无理不服人。

戏剧是现身说法，曲艺是说法现身。

好戏须磨光刮垢。

好茶不怕品，好戏不怕评。

情不足，不动人；理不足，不服人；少头无尾不拢人。

情必极貌以写物，辞必穷力以追新。

戏不够，神仙凑。

好女怕引三个孩子，好戏怕唱三个台子。

坏戏锣鼓多，小人废话多。

人以戏传，戏以人传。

戏捧人，人捧戏。

人要直，戏要曲。

十戏九不同。

好戏出于精琢细磨，好钢出自千锤百炼。

《打金枝》、《骂金殿》、《曹庄杀狗》、《牧羊卷》。（梆子常演剧目）

唱死天王累死猴。（昆曲《安天会》）

二、评音乐

唱腔是画儿，嗓音是色儿。

圆润脆亮水，难得刚而甜。

高腔忌喊叫，低腔避重喉。

唱声动情，欲罢不能。

唱腔刚又甜，字正腔也圆。

欲断犹非断，无声胜有声。

随口曲子自来腔。

以情带声，声情并茂。

以情伴声，以声绘情，声情并茂。

句有上下，腔有前后，上不能连下，下不能粘上。

一句乱弹值千金。（乱弹指唱腔）

好听不好听，专听头一声。

阳春之曲，和者必寡。

好曲无有三遍唱。

丝不如竹，竹不如肉。

剧情原是腔之本，腔是剧情表达人。

字是骨头韵是肉。

唱腔不论繁简，妙在以调合情。

曲唱千遍，其意自见。

曲唱千回腔自转。

无乐作合不成戏。

一声唱到融情处，毛骨悚然六月寒。

不怕高，就怕吊。

弦动别曲，叶落知秋。

变死音为活曲，化歌者为文人。

散板忌散，慢板忌慢。

声要圆熟，腔要彻满。

腔准于情而生于字，字正而后腔圆。

琴声十六法：重而不虚，轻而不浮，疾而不促，缓而不弛。

腔高要见奋，无奋不为高。

轻重是气，高低是调，吞吐擒放找劲道。

音调要准，板头要稳，韵味要浓，感情要真。

慢唱抒情，快唱火炽。

起落笔分明，声断意未断，无声气不行，落笔有回锋，收音巧使劲，欲断原非断，无声胜有声。（唱如写字）

字清腔纯，字重腔轻，腔随情行。

先吐字，后亮腔，字真句笃，依腔贴调。

字正而情真，音准而意深。

字正腔圆音不倒。

字不见劲，腔必减色。

词熟如血旺，掉板如折筋。

因字设腔，腔随情行。

腔从戏来，戏在腔中。

同板异调，同腔异趣。

三、评表演

戏路宽大，才能走遍天下。

演戏会演人，才算进了门。

色随言转，浑身带戏。

吃不透戏，白费力气。

戏要三分生。

戏从心上起，满堂都动情。

有情无理戏演歪，有理无情戏演干。

戏是一样的戏，各自口里见高低。

人有漏错，马有失蹄。

人不错为仙，马不错为龙。

作艺得尊艺，不要不服艺。

上台凭双眼，喜怒哀乐全。

眼为心之苗，手身配合好。

眼法，眼法，替心说话。

一身技艺两眼灵。

两仄必须分上去，两平还要辨阴阳。

一字走了调，满盘都是输。

话有三说，巧者为妙。

学唱之人勿论巧拙，只看有口无口；听曲之人慢讲精粗，先问有字无字。

念白千斤重，顺耳又从容。

说话不明，如磨浑镜；道字不清，如剑杀人。

上台一辍一亮，劲头在心在相。

一人千面，百看不厌。

千人一面，越看越厌。

流派流派，不流则衰。

悠扬婉转，既刚又甜，口齿清晰，字正腔圆。

先松后紧，越唱越稳；先紧后松，越唱越松。

好曲不得唱三遍，好话不能重三重(复)。

笨中求巧，丑中求美。

唱戏要清(唱词吐字清晰)，净(做戏干净利落)，松(松弛自然)，冲(唱做有起伏有火力)。

虚以实基，离形得似。(离本身之形，得角色之似。)

脚步稳了像口钟，脚步不稳像盏灯。

站有站相，坐有坐相。

唱戏的有死好，说书的有死扣。

会戴花的戴一朵，不会戴花的戴满头。

台上千般艺，尽在情理中。

台上一唱入人心，闻声如同见其人，动出手眼身法步，准确生动又鲜明。

一清二混三无戏，越演越是没出息。

有心无相，相随心生；有相无心，相随心灭。

不怕千招会，只怕一招熟。

不精不诚，不能动人。

变则新，不变则腐；变则活，不变则板。

快板珍珠脱线，慢板荡气回肠。

该松不松是“火”，该紧不紧是“瘟”。

先看一步走，再听一张口。

言中有人，转形转情，进出有据，彼此交替，不走不失，传神有节，宜限宜制。

劲长一寸，威长一丈。

抬腿似飞燕，舞棒不见棒。

动若流星，盘如闪电。耍棍不见棍，出力不出汗。

九月里风卷苇塘，六月天雹打荷叶。（评武打）

蹬腿凌空，落地无声。（翻跟头）

意贵善达，字贵清晰。

登场作戏，重在表演。

装得像，强似唱。

贵在有神，妙在会用。

语忌直，意忌浅，脉忌露。

要想唱得响，先得装得像。

哑戏难做。

舞动容，蹈有拍，歌咏声，讲有节。

舞与容合，蹈与拍合，歌与声合，讲与节合。

演员没“腿”，身上不美；演员没“腰”，技巧不高。

头三句压得住，越唱越有数。

死乞白赖唱一宿，不如给人留几口。

温了没神，火了透假。

悲欢有主，啼笑有因，舞台哀乐，设假仿真。

戏有戏法，真假相杂。

形似非神似，神似才为真；神形合一体，方是剧中人。

固泥成法为之板，死守规习为之俗。

演员一身艺，千古一剧情；既是剧外人，又是剧中人，剧外和剧中，真假一个人。

假戏真唱，越演越像。

只能逼真，不能全真。

幻即是真，世态人情描写得淋漓尽致；今亦犹昔，新闻旧事扮演来毫发无差。

非是作如是，非真当作真。

技化为艺，方称绝技。

韵味无穷意不尽。

神无形不显，形无神则僵。

眉眼眉眼，有眉有眼。眉乃心窍，眼乃心苗。

四、评行当

配戏不配人，角色无大小。

不凭名角色，全靠一台戏。

主角重啃，配角要衬。

唱正戏从开场戏唱起；唱大戏从唱配角唱起。

真命天子要演，太监龙套也要跑。

离了小丑不成戏。

铜锤的嗓子，架子的膀子。（京剧花脸）

一末二净三生四旦五丑六外七小八贴九老十杂。（概括戏剧十大行当）

生旦净末丑，神仙老虎狗（行当）。

白脸要狠、傻、晃，书生要呆、戚、酸，武旦要漂、帅、脆，小丑要短、谐、幽，正旦要肃、婉、静，老生要庄、方、刚。有生无旦，天下一半；有旦无有生，只算半只手。

十生易得，一净难求。

男怕西皮，女怕二簧。（京剧）

酒醉疯颠威煞狠，喜怒忧思悲恐惊。

热不死的花脸，冻不死的青衣。

七红，八黑，三僧，四白（昆曲净脚应掌握的剧目。红、黑、白分别为剧中主角的脸谱）。

一轻二快，三高四帅。（翻跟斗）

唱曲难而易，说白易而难。知其难者易，想为易者难。

唱戏要不舞，不如卖豆腐。

没有唱功，就没有长寿。（长寿指艺术生命）

说是骨头唱是肉，唱不好，真难受。

快如高山流水，慢如黄莺之鸣。（念白）

宁唱十句戏，不说一句白。

只有小演员，没有小角色。

一白二引三唱。

七分道白三分唱。

千言万语，一唱当先。

千斤话白四两唱。

唱丑唱丑，全凭逗口；没有逗口，不叫唱丑。

丑脚丑脚，浑身是宝。

撕臂不过乳。（架子花脸）

伸、缩、刚、柔、轻、巧、弹。（猴戏武生）

伸似金刚缩似鼠。

捏如鹅头，蜷似佛手。（猴戏手势）

喜要眯缝怒要瞪，恨要龇牙气要绷。（猴戏表演）

上直下弓，上缩下蹲。（猴戏表演）

砸台板的算不得猴。（猴子翻跟头和武打动作都要轻捷）

戏不够，小丑凑。

狂生浪旦缩脖丑。

遮颏不遮口。（丑脚饮酒）

净口百灵。（画眉丑）

好人画圆，坏人画尖；好人闪出鼻尖，坏人抹红鼻尖。（丑脚脸谱）

十戏九见丑。

弓腿收腹，昂首伸颏；脑袋略歪，臀部稍坐。（官丑）

说话兜圈子，伸头画圈子，眼珠滚圈子，抬腿绕圈子，抖袖旋圈子。（官丑）

十有九戏不上弦。（三花脸）

丑脚的白话无约束，顺着嘴儿瞎吐噜。

天不怕，地不怕，就怕武旦说人话。（武旦多扮神妖，不说“奴家”而说“我乃”；另指武旦改演青衣之难。）

有理无理肚子痛。（传统青衣表演：收腹撅臀捂肚子）

扮丑艺不丑，名声千家走。

两年胳膊三年腿，十年练不好一张嘴。

一年吹，二年拉，五年还是瞎扒拉。（三弦难掌握）

一斗米的笛子，一石米的胡琴。

好打鼓的不打废锣鼓。

锣鼓好学戏难打。（指演出伴奏难）

生戏要熟打，熟戏要生打。

三分唱家，七分场面。

千日琵琶百日琴，造化胡琴一黄昏。

百日笛子千日箫，小小胡琴拉断腰。

断肠笛子送命箫。

好鼓看板头，好弦看弓头。

好鼓托千斤，好弦满台春。

小生常带三分女。

生忌油，丑忌脏。

五、评艺人

以文会友，因艺结朋。

天高者，风吹月亮；地高者，水流四方；山高者，盘龙卧虎；艺高者，四海名扬。

戏保人，人保戏；戏毁人，人毁戏。

上台如猛虎，下台如绵羊。

不图一时乱拍手，只求他日暗点头。

不怕别人瞧不起，就怕自己不争气。

不怕人不请，只怕艺不精。

好唱戏的为贵，唱好戏的不值钱。

状元一年一个，好角十年难成。

唱戏要嗓子，拉弓要膀子。

卖面的凭汤，卖唱的凭腔。

不会滑稽腔，别想吃八方。

胡琴响，喉咙痒；锣鼓响，脚板痒。

戏好班子旺，戏烂班子散。

求名莫如求功。（名指名气，功指功夫。）

一代之兴，必生妙才；一代之才，必有绝技。

理在情中，情在舞中，舞在戏中。

有艺没艺，不在一（出）戏。

再好的艺人也不能占十全。有一露脸，必有一现眼；有一欢，必有一蔫；有一直，必有一弯；有一高岗，必有一平川；没有平地，显不出高山；人上有人，天外有天。行家一伸手，便知有没有。

台官不如伶官。（言艺人对时政的嘲讽，比台官明哲保身、不谏不语好得多。）

时来与君王同座，运败和乞丐同眠。

黄金有价艺无价。

艺术贵在创新，艺无止境。

贵在似与不似之间，妙在真真假假之间。

神似者为上品，形似者为下品。

舞台方寸悬明镜，优孟衣冠启后人。

家有万贯，不如一艺在身。

无财非贫，无艺为贫。

赐子千金，不如赐子一艺。

与其满箱珠宝，不如艺精在身。

南曲不杂北腔，北曲不杂南字。

说书的嘴快，演戏的腿快。

昆腔曲子弋腔戏，昆弋兼长才算艺。

四大扇，两杆号，一听就是大平调。

无昆不成班，无班不师昆。

秧歌不打朝(秧歌剧没有一定的历史背景，不涉朝政)。

做戏小人生，人生大做戏。

河北梆子哭，河南梆子笑。(指剧种风格言)

艺 外 类

一、艺德

艺风看艺德，德高艺更高。

演员看艺德，无德艺难活。

艺高不如德高。

德高孚众望，艺高不压人。

艺高德高，为人师表。

一做人，二讲义，三打基础四演戏。

为人须重德，受益不忘师。

认认真真做戏，清清白白做人。

上台一出戏，下台守规矩。

功保戏，德保人。

宁让艺术压着钱，别让钱压着艺术。

唱好唱坏，不能软货硬卖。

台上观人艺，台下知人德。

立戏先立德。

德为艺本。

二、行规

行有行头，班有班规。

江湖饭，大家赚，不能吃的吃，看的看。

江湖倒了江湖扶。

当差应役，卖艺应行。

先进山门为师，后进山门为徒。

先进庙门三日大。

见面道辛苦，就知是江湖。（江湖人见面，首先拱手称“辛苦”，艺人自称为江湖人。）

七不抢，八不让。（挣七厘份子的不抢演，挣八厘份子的不推让。）

不懂江湖话，举目无亲朋。

学三年，帮三年。（学徒三年出师，要帮师傅行艺三年，不取报酬。）

国家有法，江湖有理。

朝廷的王法江湖的理。

英雄无畏，江湖无辈。

要吃江湖饭，大家把活干。

同台不让艺。

当场不让父，举手不留情。（不能把场下的关系带到场上来）

行客拜坐客，先到为君，后到为臣。

三、习俗

入乡问俗，出门问路。

一方水土一方民，还是乡音最迎人。

到什么山唱什么戏；吃什么斋念什么佛。

一方水土，一方唱法。

一方水土，一方念法。

一乡一俗，一弯一曲。

有戏凑人演戏，没戏散班耕地。

戏误台子，台子误不了戏。（戏班可误演期，但写戏的不能另请别的戏班。）

胡人吹玉笛，一半是秦声。

南昆，北弋，东柳，西梆。

北曲不谐南耳。

北气易粗，南气易弱。

北曲遒劲，南曲宛转。

北力在弦，南力在板。

北则辞情多而声情少，南则辞情少而声情多。

平、越、怀不分家。（平指平调，越即越调，怀是怀调。）

丝弦老调不分家。

一昆二高三丝弦。

弦、锣、赛、梆、敬神相当；秧歌、耍孩、请神不来。（丝弦、弋腔、赛戏、梆子等剧种，可做敬神演出，而秧歌、耍孩一类小剧种则无敬神资格。）

尼姑奔庵儿，江湖奔班儿。

紧七慢八，六个人瞎抓。（乐队组织）

商路即戏路。

四、同行

同行相顾。

同行是冤家。

做一行，怨一行。

在行恨行，出行想行。

行见行，没处藏。

客大压住店房，艺大压住同行。

同行如同命。

天下梨园是一家。

生在江湖内，俱是命穷人。

行飘人不飘。

五、隔行

隔行不隔理，异曲本同工。

隔行千里远。

隔行不知艺。

唱戏不懂行，好像瞎子碰南墙。

走东行不说西行，贩骡马不说猪羊。

六、生活

台上笑脸迎，台下泪暗吞。

一辈作艺，三辈遭罪。

功比山厚，命如纸薄。

演戏演到死，没钱来烧纸。

人穷当街卖艺，虎瘦拦路伤人。

年年难唱年年唱，处处无家处处家。

无君子不养艺人，无善家不养僧道。

家有三斗粮，不进梨园行。

为了一日三餐，夜里困在台板。

住的祠堂庙院，赛过金銮宝殿。夏天蛇蝎乱窜，冬天冻得打颤。

上台穿绸挂缎，赛过王侯官宦。下台补丁吊线，像个叫花要饭。

有戏酒肉白面，赛过老爷设宴。没戏清汤糊饭，肠子拧绳挽蛋。

接戏车马一串，赛过雄兵出战。撵戏两腿跑断，迟了挨打受掸。

赢台披红放鞭，赛过新郎拜宴。输台砖头撂乱，打得血头烂面。

明是认师学艺，实为当奴作婢。

坐科如坐牢。

一人学了八宗艺，要受穷时亦受穷。

好戏不能当饭吃，人歇着牙也得歇着。

刮风减半，下雨全无。

卖力不卖心，卖嘴不卖身。

戏　　联

保定浙绍会馆戏台联

别馆接莲花谱来杨柳双声古乐府翻新乐府

故乡忆梅市听到鹧鸪一曲燕王台作越王台

怀来县五营梁村戏台联

戏寓褒贬详观何必读鲁史

曲有美刺细听皆是学毛诗（晋谷杨崇德题）

霸县城内城隍庙戏楼联

参庙貌以观敢道逢场作戏

入神灵之听也教拍案惊奇

上下五千年治乱兴衰古今一瞬

纵横九万里忠奸善恶天地双眸

固安县北关关帝庙戏楼联

高义薄云天懦立顽廉正气千秋垂宇宙

歌声出金石遥吟俯唱阳春一曲和韶咸

安次县葛渔城戏楼联

贤遭困奸逞私开场祗见人谋巧

善有终恶被祸结局方知天道公

小春秋(横批)

霸县高桥戏楼联

不大天地可家可国可天下

平庸人物能文能武能鬼神

田园会戏台联

一般弟子说唱就唱

四方亲友爱听不听

谁叫你来(横批)

廊坊地区永定河流域唱安澜戏戏台联

演戏走马杯盘之舞

浪净波恬普庆安澜

同庆安澜(横批)

霸县永生和河北梆子科班联

永久规模由自立

生平事业望人扶(科班取藏头永生二字)

赞皇曲江村戏楼联

莲开

缓合

戏马歌风(横批)

赞皇布古庄村戏楼联

群玉见

数峰青

尽得风流(横批)

赞皇县花林村古戏楼联

笙箫三奏论得君臣父子

锣鼓一散谁是儿女夫妻

赞皇县见守村戏楼联

为报为祈所愿岁登大有

且歌且舞庶几神听和平

循礼由义(横批)

赞皇县下王小峪村戏楼联

正五声谐六律按八音头头是道

遏白云映紫霞点绛雪色色皆空

歌舞奉神(横批)

赞皇县行乐村戏楼联

商音缭绕东郭麒麟惊白兔

越调缠绵西厢鹦鹉戏红梅

赞皇县竹山村戏楼联

曲奏高山扬领峰头云叆叇

歌翻流水槐河溪畔韵悠长

云撑半壁(横批)

赞皇县田村戏楼联

槐水畔明远楼楼上开画本

太行月广寒宫宫中听霓裳

赞皇县白鹭村戏楼联

形势雄威一点虔诚扶圣治

楼台气象万年歌舞报神庥

丰宁县同胜永九神庙戏楼联

填平闷海寻乐地

推倒愁山入顺场

西瑶舞乐三仙乐

古调声音万古闻

丰宁县黄旗戏楼联

方寸地有国有家有天下

不多人有父有子有君臣

丰宁县大滩戏楼联

台上台下笑引笑

妆今妆古人妆人

丰宁县大阁西庙戏楼联

五六步走出神州四海

几十人显现中外古今

丰宁县八间房戏楼联

三五人能当千军万马

四五步走出四海神州

丰宁县杨木栅子戏楼联

你一枪我一刀确杀不死

马上来轿上去非走不行

隆化县皇姑屯娘娘庙戏楼联

气象高宏引龙蟠虎踞

规模壮丽瞻凤起蛟腾

隆化县西三十家子戏楼联

洪音响亮传千里

狼嚎鬼叫出八方

隆化县张三营戏楼联

扮妖演鬼满怀古今情

高唱低吟一动天下心

隆化县唐三营戏楼联

文言武打推出亘古事

男悲女啼感动今人心

隆化县唐三营戏楼联

台上人台下人台上台下人看人

讲今人比古人今人古人人劝人

隆化县周家营戏楼联

唱字两个曰曰君曰臣曰父子徒劳空口

戲字半边虚虚文虚武虚富贵枉动干戈

围场县西龙头乡天宝寺庙会野台子联

迎众仙下界来风调雨顺

请众神赴庙会五谷丰登

国泰民安(横批)

围场县锥子山野台子楹联

不多地有国有家有天下

不多人有父有子有君臣

说古道今(横批)

真真假假真假假

假假真真假真真

逢场作戏(横批)

承德县鹰手营子长宁寺戏楼联

彩栋依云鼓乐惊天地

唱古说今人间几千年

承德县双丰寺松树梁戏楼联

东演西演有邀必演

南来北来不请自来

承德县兴隆山显应宫戏楼联

古往今来千年往事

天地之间一大戏台

滦平县红旗戏楼联(清)

天文志地理图人物备考

西厢记红楼梦今古奇观

千万场秋月春风弹指间蝴蝶梦来琵琶弦上

三百副金尊檀板关情处桃花扇底燕子灯前

文成武就金榜题名虚富贵

男婚女配洞房花烛假姻缘

把往事今朝从提起

破工夫明日早些来

劣曲无文随意唱

短笛无腔信口吹

滦平县白旗朝阳洞娘娘庙戏楼联

其说甚长几辈评论稗史

相观而善何人放下屠刀

滦平县虎什哈庙戏楼联

或为君子小人或为才子佳人出场便见

有时欢天喜地有时惊天动地转眼皆空

白面书生问其腹空空如也

红粉佳人观其足悠悠大哉

滦平县滦河穹览寺戏楼联

断案须采言词察心理庶不致是非颠倒

听讼当审事实观色相则自然曲直分明

滦平县小营戏楼

是我非我我看我我也非我

装谁像谁谁装谁谁就像谁

滦平县白旗朝阳洞娘娘庙戏楼联

古往今来祗如此

浓妆淡抹总相宜

承德离宫清音阁寿台楹联

鱼藻庆那居诗征恺乐

凤梧鸣盛世音矢游歌

响叶钧天(横批)

景县城隍庙戏楼联

台上笑台下笑台上台下笑引笑

装古人装今人装古装今人装人

饶阳县三崇庆科班联

还是紫金山已非昔日子

再唱三崇庆更比今年红

遏云楼(横批)

武强县梅庄 1948 年戏联

庆平津得解放文风古举

贺地证早结束仰赞高声

饶阳县吕汉村唱戏赶集联

旧有一六大集只因倭寇侵华停止七载

今接四五胜利为了繁荣经济恢复起来

（注："四五"指 1945 年。）

滦南县蚕沙口戏楼楹联

兴朝百物维勤暂藉休声怡耳目

盛世四民同乐还将古迹惕心思

丰润县南青坨戏楼楹联

上下五千年帝霸皇王转眼尽归淘汰路

纵横十万里劳农兵士翻身群登兢争台

（注：辛亥革命时期，丰润成立"北振武社"，"铁血军"民主首领丁开嶂自费在南青坨戏楼唱戏四天，开戏前丁上台宣传革命。上述戏联为丁亲笔撰题，悬于戏台两侧。）

井陉县小作村古戏台楹联

文拜相武封侯当殿君臣哪得真遇合

男妆生女唱旦造端夫妻原是假姻缘

出榭来亲其亲长其长居然合家老少

回台去尔为尔我为我只是四海宾朋

井陉县贾庄戏台楹联

音过行云一曲声称千家乐

歌翻白雪五音调叫万民欢

绘四千般物色多少奇观廿二史

传百万里人情分明俗说十三经

蔚县桃花一村西门口戏楼对联

行军万里不过台中数步

点将千员只是班内几人

蔚县火固城戏楼对联

假像变真扮演古今奇事

虚以作实口论历代余文

张家口市宣化区龙王庙戏台对联

铜琶铁笛枭清风入徵流离应有蚊涛翻渤海

红袖翠钗舞皓月鉴今证古漫云蜃气现楼台

张家口市宣化区药王庙戏台对联

名场利场无非戏场做得出泼天富贵

冷药热药总是妙药送不尽遍地炎凉

祁州药王庙戏台对联

陈皮鼓郁金锣连翘半夏出黑丑

防风棚决明灯丛蓉百部上红娘

张家口市宣化区关帝庙戏台对联

匹马斩颜良河北英雄丧胆

单刀会鲁肃江南文武寒心

张家口市茶坊区榆林南庄村戏台联

神喜人乐共和同庆幸

邀宾待客世道转周流

斡旋乾坤胸中藏韬略

经文纬武弗愧智奇才

崇礼县转枝莲庙戏台对联

金榜题名虚富贵

洞房花烛假姻缘

东一刀西一枪杀人不死

骑上马坐上轿还是步行

赤城县老王沟龙王庙戏台对联

描摹画古酬诸神之大德

刻宫引商报众圣之宏恩

沙河县后井村关帝庙戏楼对联

往来过续传出天地之妙用

洞虚责实洞见古今之至情

赵泗水二仙庙戏台对联

看不见莫嚷请问前面高见者

站得住便罢且留余地后来人

戴红着绿摹拟前人心事

凝紫托蓝鼓吹盛世文章

沙河后井村关帝庙戏楼对联

略迹原情俱是镜花合水月

设身处地罔非海市与蜃楼

曲阳县野北村戏楼对联

唱几句忠孝廉节歌无非助兴

演数条奸淫邪盗事只为戒人

涞源县曲村戏台对联

歌功颂德人心悦

敲金戛玉听和平

邯郸上清凉村太清观戏楼对联

土鼓苇乐伊其古事

野服黄冠戴之遗风

祈雨戏联

今日请明日下何地无神一雨淋漓痛快

谋事人成事天十乡歌舞大家满斗焚香

响遏行云瞻天不复明星现

声闻上帝降泽何须润础微

上帝可声闻瞻仰昊天繁星不现

行云已响遏沛霖甘雨润础堪微

还愿戏联

心到自有神知往古来今传出人寰妙理

曲高定然合寡式歌则舞细观菊部群英

谢秋戏联

鼓瑟吹笙歌大有

式歌且舞报西城

鼓瑟吹笙所愿岁登大有

式歌且舞庶几神听和平

田祖有神锦绣绮罗欣有庆

庶民乃粒风琴雅管许扬庥

戒赌戏联

漫云演戏如儿戏

聊借优伶禁赌徒

诸君莫说别言戏

来者当作如是观

开光戏联

为□为修惟赖众称盛事

且歌且舞庶几神听和平

庙貌维新安神灵于风雨

歌声婉啭庆保护于碑铭

生子戏联

为报为酬喜庆凤毛济美

且歌且舞笑吟麟趾呈祥

鼓瑟吹笙喜唱云间来彩凤

式歌且舞旋看天上降祥麟

谢虫王戏联

去螟螣除蟊贼全凭圣力

咏阳春歌白雪略答神功

架桥戏联

排雁翅驾龟梁全凭圣力

歌阳春咏白雪略答群情

庆寿戏联

三叠谐风琴正逢佳节千秋引诸英入座

数番挝羯鼓催放早梅几朵助宾朋飞觞

晚景堪娱幸际承平开寿域

夕阳犹好聊将丝竹宴佳宾

丧父戏联

陟岵虽忘倍切云山增几痛

闻乐不乐聊将弦管答亲恩

丧母戏联

歌以告哀作乐原非作乐

吊者大悦于戏即是于戏

丧父母戏联

列鼎思亲曾大贤真情不没

斑衣作戏绿隐士遗范犹存

歌有思泣有怀响遏行云借梨园写出号哭至性

岵何怙屺何恃声闻薤露假优伶传来瞻望真情

且笑且歌且感泣

亦庄亦雅亦诙谐

情到尽头令孝子慈孙一时坠泪

兴到真处为忠臣义士几度扬眉

酬劳殡戏联

昨演声歌聊报恩勤之德

今天律吕且酬襄赞之劳

火神庙戏联

精金美玉人品俱从锻炼出来台下人急须猛省

揭天掀地事业岂等雷霆乍过现场者最要认真

后台对联

倚鹤听楼头谁窃宫墙李謩笛

乘鸾来天外人疑洛浦子乔笙

老郎神唐明皇神位对联

碧桃红杏梨园主

金枝玉叶帝国尊

梨园之主（横批）

其　　它

印有元曲的磁州瓷器　　元代，北杂剧、散曲艺术得到空前的发展。北曲的兴起，在元代磁州窑的陶瓷产品中也显现出来，尤以陶枕上多见。陶枕上的元曲，多为散曲文字，而少见有杂剧剧词和绘画。



在陶枕上出现的散曲中，既有单段的小令，也有以同一宫调联缀的套曲。如峰峰煤矿文管所一件陶枕上题〔朝天子〕：

左难右难，枉把功名干，烟波名利不如闲，到头来无忧患，积玉堆金无边无岸，限来时，悔后晚，病患过关谁救得贪心汉。

另一件题有〔如梦令〕：

曾趁桃园西宴，花落水晶宫殿，一枕梦初惊，人世光阴如电。飞雁，飞雁，不见当年人面。

邯郸市陶瓷研究所存的一件陶枕题有〔西江月〕：

自从轩辕之后，百灵立下磁窑，于民间国最清高，用尽博士机巧。宽池折澄巨细，诸般器盒能烧，四方客人尽来掏，件件儿变作经钞。(百灵是陶瓷行业供奉的窑神)

日本白鹤博物馆存三彩枕题有〔中吕宫七娘子〕套曲：

　月明满院晴如昼，绕池四面垂杨柳。

　泪湿衣襟离情感旧，人人记得同携手。

从来早是不廊留，闷酒儿渲得人来瘦，
睡里相逢连忙先走，只和梦里厮迤逗。

常忆共伊初相见，特枕前说了深深愿，
到得而今烦恼无限，情人觑着如天远。

当初两意非情浅，奈好事间阻离愁怨，
似捎得一口珍珠米饭，嚼了却交别人咽。

在磁州窑出土的元代瓷盘中写有〔贺新郎〕、〔快活三〕等曲牌名，这些小盘子估计是为当时勾栏生产的，用于盛瓜子、托茶碗招待看客。同期的一些四系罐上也常书有“仁和馆”、“梨花馆”等字样，这些瓷罐当为勾栏专用的酒具。

在磁州窑的许多产品上常书有“风花雪月”四字，“风花雪月”为元人杂剧十二科之一。这十二科为：神仙道化、隐居乐道、披袍秉笏、忠臣烈士、孝义廉节、斥奸骂谗、逐臣孤子、钹刀赶棒、风花雪月、悲欢离合、烟花粉黛、神头鼠面。“风花雪月”意思近于旅游题材，兼有逍遥自在之意，这从元人张养浩的曲句“往常时狂痴，险犯着笞杖徒流罪；如今便宜，课会风花雪月题”中可以体会得到。“风花雪月”四字在磁州窑器皿上的反复出现，说明了人们对这类题材剧目的偏爱。

邯郸博物馆存一件陶枕写有一支〔红绣鞋〕的曲子：“韩信功劳十大，朱客亮位治三台，百年都向土中埋。邵平苽亩种，渊明菊夹篱开，闲安乐归去采。”其中“朱客亮”应作“诸葛亮”，“苽”系“瓜”字之误。这些错别字的出现，反映出元曲在当时人民群众特别是下层劳动群众中普及的程度。

中华人民共和国成立后，磁州窑亦有戏曲题材的陶瓷产品，如以《女起解》、《野猪林》、《钟馗嫁妹》等为题的陶瓷画和雕塑，常见诸于陶展和市场。



蔚县窗花中的戏曲人物和脸谱　在全国品类繁多的民间剪纸中，蔚县窗花中的戏曲人物独树一帜。戏曲人物有单人的，成对的，还有四幅、八幅、十二幅、十六幅一套的。成套的戏人，都是连台本戏。这些戏多达上百出，人物多至好几百，却能做到场面不雷同，百人百面。其中还有《纺棉花》、《王秀鸾》、《兄妹开荒》等小型现代戏。

蔚县窗花中的戏曲人物，在本世记初至二十年代，叫做“口袋戏”，因刀工粗糙，人物呆板，像个口袋而得名。到了本世纪三十年代初，出了一位具有代表性的窗花艺人王

蔚县窗花中的戏曲人物









老赏。他爱看戏，尤其喜欢读一些通俗演义，他对当时的“口袋戏”、“五大色”感到很不满足，便把当地流行的吕家窗花样千方百计地盘过来，重新加工修改润色。经他改革了的窗花戏人，造型优美，性格鲜明，场面生动，刀法凝炼，一改过去千人一面、死板呆滞的“口袋”模样。现在大部分窗花戏人的样子差不多都是经过王老赏加工的。蔚县窗花中戏曲脸谱是1954年由老艺人张际春等人设计出来的一个窗花新品种，共一百零八单张。经过戏曲界专家们的考证，认为蔚县窗花脸谱绝大部分属晋剧脸谱。它既有舞台戏曲人物脸谱的共性，又根据窗花的特点有所修改和再创造。

窗花脸谱分大脸谱和小脸谱两种，不但受到戏曲界的喜爱，而且畅销日本、东南亚和欧美诸国。如日本出版的一本《中国剪纸》一书，首页插图就是蔚县窗花脸谱“孙悟空”。





新城泥塑戏娃 俗谓“泥娃娃”，也称“魔合罗”，是河北的民间玩具。有的用胶泥制成陶模脱制，有的用胶泥做成胎胚，阴干彩绘。有的实心，有的空膛，安一苇笛，既可吹又可把玩。新城“泥娃娃”二百多年来行销华北、西北、东北许多城乡。“泥娃娃”品种繁多，以戏曲内容为题材的“娃娃”尤受欢迎。艺人以戏出戏画为据，塑造为人熟知的艺术典型，如孙悟空、猪八戒、穆桂英、花木兰等。或单人或双亮像，造型夸张，神态逼真。人物均按儿童比例（头部约占身高1/4），面带稚气，纯真可爱。具有明快大方、简洁洗练的特点，极富浪漫色彩。化妆、服饰等均依舞台人物，着以红、绿、黄、蓝、白的简单原色，分块涂布，白色部分不涂明胶，金色涂胶微有亮光，较大面积色块，以黑色或白色勾线，或破之，犹如版画阴刻法，收到空间处理自由大胆的艺术效果。

武强戏曲年画 武强戏曲年画始于明永乐年间，最早是手工描绘，称“生笔画”，后用半印半画，到清初已采用木版套色水印，其构图和施色都具有特色。

戏曲画是武强年画的重要组成部分。现存的武强年画资料中，戏曲画占二分之一以上，涉及剧目达二百三十多出。早在康熙年间，我国北方就流传这样的民谣：“山东六府半边天，比不上四川半个川；都说天津人烟密，比不上武强一南关；每天唱上千台戏，找不到戏台在哪边。”这里的“唱上千台戏”，实际是指戏画印刷，可见戏曲画在武强年画中所占的重要位置。

武强年画











武强戏曲年画有明显的舞台特征，人物的脸谱、服饰都是按戏曲的生、旦、净、丑等不同行当刻画，画面上经常是把舞台上的道具、砌末直接写入。如《空城计》中的“城”、《文昭关》中的“关”，《蒋干盗书》中的“床”。戏曲舞台上常见的以鞭代马、以桨代船、以车旗代车轿、以桌椅代厅堂的表现手法在武强年画中是常见的画面。

武强戏曲年画中也有画真山真水的，这种画法始于清末，由于当时饶阳崇庆班演《洛阳桥》一剧，在舞台四周设皮槽子，事先灌满水，演出时演员撑小巧玲珑的道具船上场。此事哄动一时，年画艺人便刻印了真水真船的《洛阳桥》戏画。后，戏曲中逐渐掺入了一些写实的画法，但人物的扮相、穿戴仍是戏曲的脸谱和服装。

武强戏曲年画品种有门画、窗花、灯方、斗方、贡尖、三裁、对楼、中堂、四条屏、八条屏等。戏画中有的标剧目名称、剧中人名，有的不写剧名，只写“一出、二出、三出”，有的戏曲连环画标有场次和各场标题，最后印有“剧终”字样。戏画的画面有单出戏（一幅画代表一出戏）、连环画（多幅画反映一出戏）、连本戏（一幅画代表一出戏，各幅内容又互相关连。如：《三国演义》、《水浒传》、《杨家将》、《岳飞传》等，均由若干幅独成一出的戏画组成）。

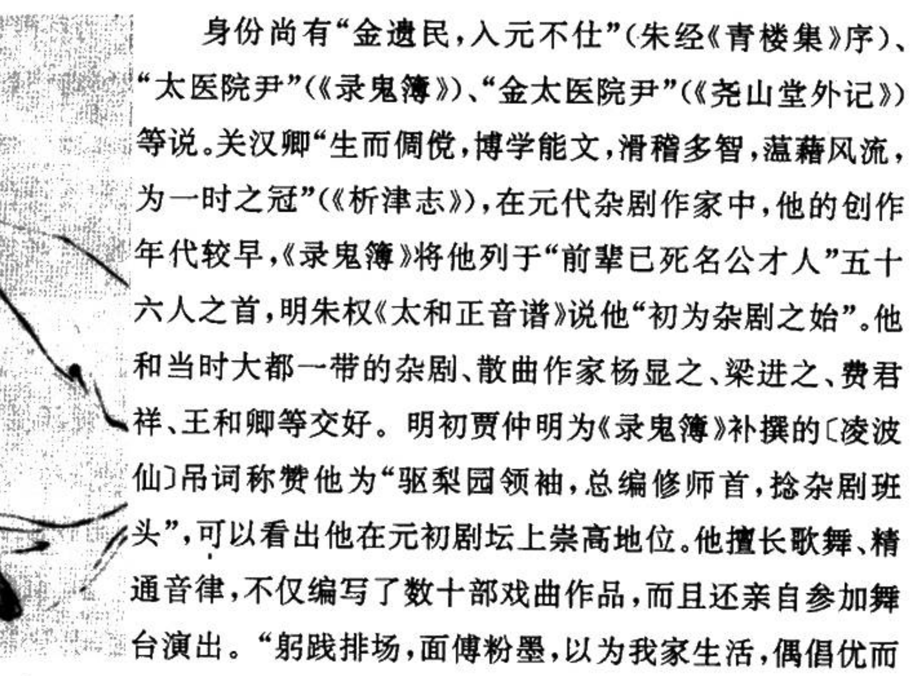
现存的武强年画资料（包括旧版、墨线稿、手稿、成品等）分别由中国美术馆、河北人民美术出版社、武强年画社、武强年画博物馆等单位收藏。

王习三内画壶戏画　王习三创作的内画鼻烟壶中，有不少是以戏曲为题材的。1961年，他创作了以金少山（饰霸王）、梅兰芳（饰虞姬）演出的《霸王别姬》为题材的内画；1962年后，他在鼻烟壶内画了马连良（饰萧恩）、杜近芳（饰萧桂英）合演的《打渔杀家》、李少春饰演的林冲，以及《梁山伯与祝英台》的舞台画面等，还画了许多以现代戏演出场面为题材的内画。他先后创作戏曲内画五十多种。这些内画壶都已销往港澳、日本、东南亚和欧美国家。（见彩页）

传　　记

传　　记

关汉卿　元代杂剧作家。号已斋叟，一作一斋。约生于金末，卒于宋亡(1279)之后。其籍贯诸说不一。有大都(今北京市)说(元钟嗣成《录鬼簿》)；乾隆《祁州志》卷八载：关为“元时祁之伍仁村人也”，即今之河北安国县伍仁村；此外还有燕人说(《析津志·名宦传》)；解州(今山西运城县)说等。



身份尚有“金遗民，入元不仕”(朱经《青楼集》序)、“太医院尹”(《录鬼簿》)、“金太医院尹”(《尧山堂外记》)等说。关汉卿“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”(《析津志》)，在元代杂剧作家中，他的创作年代较早，《录鬼簿》将他列于“前辈已死名公才人”五十六人之首，明朱权《太和正音谱》说他“初为杂剧之始”。他和当时大都一带的杂剧、散曲作家杨显之、梁进之、费君祥、王和卿等交好。明初贾仲明为《录鬼簿》补撰的〔凌波仙〕吊词称赞他为“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”，可以看出他在元初剧坛上崇高地位。他擅长歌舞、精通音律，不仅编写了数十部戏曲作品，而且还亲自参加舞台演出。“躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞”(明臧懋循《元曲选·序》)。元灭南宋以后，他到过杭州、扬州等地。元成宗大德初年，他撰写〔双调大德歌〕小令十首，不久以后去世。

根据各本《录鬼簿》的记载以及其他有关资料，关汉卿著有杂剧六十七种，现仅存十八种：《诈妮子调风月》、《邓夫人苦痛哭存孝》、《包待制三勘蝴蝶梦》、《关大王单刀会》、《赵盼儿风月救风尘》、《闺怨佳人拜月亭》、《杜蕊娘智赏金线池》、《关张双赴西蜀梦》、《钱大尹智勘非衣梦》、《望江亭中秋切脍旦》、《温太真玉镜台》、《感天动地窦娥冤》、《尉迟恭单鞭夺槊》、《钱大尹智宠谢天香》、《刘夫人庆赏五侯宴》、《山神庙裴度还带》、《状元堂陈母教子》、《包待制智斩鲁斋郎》。其中，有个别作品是否出于关汉卿手笔，尚无定论。散曲作品有套曲十余套，小令五十余首。

关汉卿的戏曲作品，大多揭露封建社会的黑暗腐败，其内容具有强烈的现实性，表现

了古代人民，特别是青年妇女的苦难遭遇和反抗精神。塑造了窦娥、赵盼儿、王瑞兰、燕燕、谭记儿等不同类型的妇女形象。剧本结构完整，矛盾集中强烈，人物性格鲜明，曲词质朴而精练，“曲尽人情，字字本色”（王国维《宋元戏曲考》），对元杂剧的形成和发展有过很大影响。关与马致远、白朴、郑光祖被并称为“元曲四大家”，并被列为“元曲四大家”之首。他的《窦娥冤》等作品先后被译成英、法、德、日文。中华人民共和国成立后，关的作品受到前所未有的重视。1958 年，作为世界文化名人，在国际上和中国国内展开了关汉卿戏剧创作七百周年纪念的活动。同年 6 月 28 日晚，中国至少有一百种不同的戏剧形式，一千五百个职业剧团，都在同时上演着关汉卿的剧本。1958 年，出版了《关汉卿戏曲集》。

王实甫 元代杂剧作家，名德信。大都（今北京市）人。一说河北定兴人。生卒年与生平事迹不详。根据其作品和有关材料推断，他的创作活动大致在元代成宗元贞、大德年间。所作杂剧今知有十四种，现存《西厢记》、《破窑记》（一说关汉卿作）、《丽春堂》三种；《芙蓉亭》、《贩茶船》两剧各存一折曲词（见《元人杂剧钩沉》）。另存散曲数首。其剧作多以青年女性反抗封建礼教为题材，塑造了崔莺莺、红娘、刘月娥等典型妇女形象。《西厢记》尤为突出，它曲词优美，人物性格刻画细腻生动，对后来戏曲的发展有很大影响，在文学史上有很高的地位。明代曾有用南曲改《西厢记》为《南西厢》；明末迄清代，各种地方戏曲剧种兴起，也大多编演了这个剧目。甚至在说唱、剪纸、泥塑、牙雕、年画等艺术形式中，《西厢记》题材也被广泛采用。

马致远 元代杂剧作家、散曲家。号东篱。元钟嗣成《录鬼簿》称其为：“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者。”“大都人。号东篱。任江浙行省务官。”《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷李修生撰写马致远条载：“散曲作家张可久作〔双调·庆东原〕，称马致远为先辈。张可久生于 1270 年左右。马致远的生年当在 1250 年左右。元英宗至治元年（1321 年），马致远作有〔中吕·粉蝶儿〕‘至治华夷’套曲，但 1324 年周德清作《中原音韵序》时则已去世。他的卒年当在 1321—1324 之间。”李据此推断，马致远的生卒年约为 1250—1321 以后。

清光绪《东光县志》卷十二“轶事”部分载：“元进士马视远（府志作致远——原注），以词曲擅誉，与关汉卿、王实甫齐名，人称马东篱先生（涵虚子词评）。”在东光县马祠堂村，有《马氏族谱》，该族谱清同治癸酉序云：“上溯十二世先族讳德昭，复上远族七世名讳无所传，以是德昭为立谱之始祖。德昭子视远，字东篱，元举进士。仕真定儒学、湖北广章义令，明任六合县升工部主事赠奉直大夫。”该村有马致远墓碑，为清光绪辛丑东光邑令萧德宣撰：“东篱先生工长短句，与关汉卿、王实甫齐名。尝阅其所著幽雅淡远，一空凡响，当时称为‘朝阳鸣凤’有以也。岁辛丑，余调理兹土，得悉先生为宋以来旧家，先生于元季应词科取进士，由司教而县令而部署，仕途偃蹇，大猷未展而胸襟洒脱，唯以衔杯击缶自娱。”该村还存有明人所绘马致远之肖像。此说与《录鬼簿》说，无论是籍贯还是生卒年代均大相径庭，

因府县志、族谱、碑记均有所载，故存说待查。

马致远一生从事杂剧创作，所作杂剧据《录鬼簿》等记载有十五种，现存《汉宫秋》、《荐福碑》、《岳阳楼》、《任风子》、《陈抟高卧》、《青衫泪》及《黄粱梦》七种。《汉宫秋》影响最大，后被译成英、法、德、日四种文字流传海外。马致远还作有南戏《牧羊记》，与人合撰《风流李勉三负心记》、《萧淑贞祭坟重会姻缘记》(以上两种剧本已失传，仅存残曲)。散曲有辑本《东篱乐府》，计收小令一百零四首，套曲十七套。

马致远的杂剧文词豪放有力，与关汉卿、白朴、郑光祖被后人称为“元曲四大家”。

白　朴(1226—1306以后)　元代杂剧作家，字太素，号兰谷，初名恒，字仁甫。隩州(今山西河曲附近)人。父白华，金哀宗时任枢密院判官。蒙古灭金，汴京(今开封)陷落，白母张氏遭难，白华随金哀宗出奔归德(今河南商丘)。白朴由父执友元好问挈带北渡黄河。元好问是金末著名诗人，具有很高的文学修养。白华北归以后，父子长期居于滹阳真定(今河北正定)一带，依附于当时在蒙古王朝任真定、大名、河间、济南、东平五路万户的史天泽。元世祖中统年间，史天泽曾向朝廷举荐白朴，白朴再三逊谢，没有出仕。后移居建康(今南京)，暮年北返。所作杂剧和散曲都颇有名，被称为“元曲四大家”之一。杂剧今知有十六种，现存《墙头马上》、《梧桐雨》、《东墙记》三种。均为描写爱情的作品，前两种较著名。《流红叶》、《箭射双雕》二种，各存曲词一折，见《元人杂剧钩沉》。另有词集《天籁集》。清杨有敬辑白氏散曲附于集后，名《摭遗》。

李文蔚　元代杂剧作家，与剧作家白朴友善。生卒年不详。真定(今河北正定县)人，曾任江州路瑞昌县尹。作杂剧十二种，现存《同乐院燕青博鱼》、《破苻坚蒋神灵应》、《张子房圯桥进履》三种，有明代万历间脉望馆抄本。《燕青博鱼》是其代表作。叙梁山英雄燕青下山治眼疾，因博鱼结识燕和。燕和之妻王腊梅与杨衙内通奸，燕青捉奸未成，与燕和同陷狱中。后来燕青终于捉住杨、王，与前来接应的宋江、燕顺一起回梁山。另外，《破苻坚蒋神灵应》、《张子房圯桥进履》这两部作品，取材于历史上的人物和事件，并有着浓厚的传说色彩。李文蔚的剧作在质朴之中，具有豪爽之致。另存一些散曲。

李直夫　元代杂剧作家，女真族人，本姓蒲察，人称“蒲察李五”。寄居德兴(今河北省涿鹿县)。生卒年不详。元明善《清河集》有诗《赠河南李直夫宪使》，约作于大德末年，可知他彼时任湖南肃政廉访使。今知作杂剧十二种，现存《便宜行事虎头牌》一种，《伯道弃子》仅存佚文。《便宜行事虎头牌》写金国金牌上千户山寿马镇边塞，屡建奇功，被升为兵马大元帅，他让叔父银住马接替自己原来的职位。银住马贪酒误事，中秋节丢失了夹山口子。山寿马坚决执行军纪，将银住马判处斩刑，并拒绝了婶母、妻子和部属的求请。后来得知银住马失地后曾率兵追赶，夺回被掠去的人口马匹，才将功折罪，改判杖刑，次日他又同妻子担酒牵羊去为叔父“暖痛”。剧中有不少女真族生活习俗的描写，并采用了由〔阿那忽〕、〔风流体〕等女真曲调组成的乐曲，使剧作富有浓厚的民族色彩。《便宜行事虎头牌》是元杂剧

中一部具有独特风格的作品，反映了少数民族作家的创作成就。

尚仲贤　元代杂剧作家，真定（今河北正定县）人。曾任浙江省务提举，后弃官归去。所作杂剧今知有十一种，现存《洞庭湖柳毅传书》、《汉高皇濯足气英布》、《尉迟恭三夺槊》三种，《陶渊明归去来兮》、《凤凰坡赵娘背灯》、《王魁负桂英》仅存残曲。《洞庭湖柳毅传书》取材于唐人小说《柳毅传》。写洞庭湖龙君的女儿三娘受丈夫泾河小龙虐待，被罚在泾河岸边牧羊。落第举子柳毅替她往娘家送信。她的叔父钱塘君率水族打败泾河小龙救回三娘，柳毅与龙女结成夫妻。剧中龙女三娘、书生柳毅及钱塘君的形象都刻画得相当成功。此剧对后代的传奇《龙绡记》（明黄惟揖作）、《桔浦记》（明许月昌作）、《蜃中楼》（清李渔作）和杂剧《乘龙佳话》（清何墉作）以及地方戏中的《乘龙会》、《龙女牧羊》等，都有直接或间接的影响。《汉高皇濯足气英布》和《尉迟恭三夺槊》都是取材于历史故事，《尉迟恭三夺槊》仅存元代刊本；宾白不全。写唐代尉迟恭在御花园比武打死李元吉的故事。明代无名氏的传奇《投唐记》和清代地方戏《御果园》的情节均与《尉迟恭三夺槊》有关。

戴善夫　元代杂剧作家。一作戴善甫。生卒年不详。真定（今河北正定县）人。江浙行省提举，与《柳毅传书》作者尚仲贤同里同僚。所作杂剧今知有五种，现存《陶学士醉写风光好》，有《元曲选》等刊本；《柳耆卿诗酒翫江楼》存部分曲文。《陶学士人醉写风光好》写宋初翰林学士陶谷出使南唐意图游说，被羁留馆驿。南唐大臣韩熙载等定计，以金陵名妓秦弱兰扮为驿吏的寡妻引诱陶谷。陶书写〔风光好〕词赠与秦氏。故事见《玉壶清话》。是陶谷在后周做官时的事情，剧中写到因真相揭穿，陶谷无颜回宋，只好投奔吴越钱俶，后与妻秦弱兰团聚，则是出于虚构。

李好古　元代杂剧作家。保定（今属河北省）人。一说东平（今属山东）人。或云西平（今属河南省）人。生卒年不详。所作杂剧三种，现存《沙门岛张生煮海》一种。《沙门岛张生煮海》写潮州儒生张羽寓居石佛寺，清夜抚琴，东海龙王三女琼莲闻声而来，与张羽产生爱情，约定中秋节相会。至期，琼莲因受龙王阻隔不能赴约。张羽遇一仙姑，赠以银锅等三件宝物，便在沙门岛用银锅煮海水，大海沸腾，龙王不得已，招羽至龙宫，与琼莲成婚。金院本中有《张生煮海》，已佚。

清初，李渔吸取《张生煮海》及尚仲贤《柳毅传书》情节写成传奇《蜃中楼》。现存《柳枝集》本《张生煮海》正旦（扮琼莲）主唱；《元曲选》本却由正末（扮张生）与正旦在各折中分别主唱，突破了元杂剧一人主唱的体制。

王伯成　元代杂剧作家。涿州（今河北涿县）人。生卒年不详。贾仲明为《录鬼簿》补写吊词中说他为“马致远忘年友，张仁卿莫逆交”。孙楷第《元曲家考略》考定张仁卿为画家，与王伯成同为至元年间（1264——1294）人。王伯成作杂剧今知有三种，今存《李太白贬夜郎》，《兴刘灭项》仅存残文。他还作有《天宝遗事》诸宫调。

《李太白贬夜郎》写唐代诗人李白在长安承应宫廷，因识破杨贵妃、安禄山之间的私

情，被贬夜郎，东返后，在采石渡口因酒醉投江捉月身亡，受到龙王和众水族的欢迎。剧中刻画了李白才气横溢，狂放不羁的诗人气质。《天宝遗事》诸宫调今存五十多套曲，分见于《雍熙乐府》和《九宫大成谱》等。

宫天挺 元代杂剧作家。字大用，大名开州（今河北省大名县）人。生卒年不详。与《录鬼簿》作者钟嗣成的父亲为莫逆之交。其创作活动大约在十三世纪八十年代至十四世纪三十年代之间。他历任学官，做过钓台书院山长。曾受权豪人物诬陷，虽获辩明，但再也没有起用，后客死常州。钟嗣成〔凌波曲〕吊词中说："豁然胸次扫尘埃，久矣声名播省台。先生志在乾坤外，敢嫌天地窄，更词章压倒元白。凭心地，据手策，数当今，无比英才。"可窥见其思想、性格之一斑。他擅长诗文词曲，作有杂剧六种，今存《死生交范张鸡黍》和《严子陵钓鱼台》二种。《死生交范张鸡黍》有《元曲选》和《元刊杂剧三十种》本，取材于《后汉书·独行传》，写范式和张劭交友的故事，表现他们重然诺讲信义，死生不变的品质。《严子陵钓鱼台》即《严子陵垂钓七里滩》，有《元刊杂剧三十种》本。写东汉光武帝刘秀曾与隐士严光友善，他做了皇帝以后屡次召严光入朝。严光不慕富贵，仍在富春江七里滩垂钓，"隐居乐道"。

史九敬先 或作史九散人、史九散仙。元戏曲作家，生卒年不详，真定（今河北正定县）人。武昌万户。所作杂剧今知有《庄周梦》一种。现存《庄周梦蝴蝶》杂剧，一说即是该剧。又据清张大复《寒山堂曲谱》，宋元南戏《东墙记》，题名"九山书会捷机史九敬先著"，《李勉》题名"史九敬先、马致远合著"。一说元初永清（今属河北）人，大官吏史天泽之子，曾任顺天真定万户的史樟即此人。贾仲明吊词云："武昌万户散仙公，开国元勋府祖宗，双虎符三颗明珠重，受金吾元帅封。碧油幢和气春风，编蝴蝶庄周梦，上麒麟图画中，千古英雄。"可资参考。

卓从之 元戏曲音韵家，生卒年不详。曾编有《中州乐府音韵类编》，也叫《北腔韵类》。元末杨朝英编选《朝野新声太平乐府》，曾以此书附于卷首，并称他为"燕山卓氏"，可能是今河北北部人。

彭伯成 一作伯城，亦作伯威。字不详。保定人，生卒年及生平均不详（约公元1279年前后在世）。工词曲。《录鬼簿》载作有杂剧《夜月京娘怨》，或《月宫金娘怨》、《荆娘怨》，一说为郭安道撰。今已佚。

李进取 一作取进。大名人，生卒年不详。官医大夫。《录鬼簿》载有《神龙殿栾巴噀酒》、《司马昭复夺受禅台》、《穷解子破雨伞》杂剧三种。贾仲明的吊词中说他："《难经》、《素问》不相干，……捻栾巴破雨伞，称凉风不顾伤寒。"可窥见其人性格。其杂剧风格，《太和正音谱》评为"如壮士舞剑"。

江泽民 一作汪泽民，王国维以为非是。贾仲明说他名德润，字泽民。真定（今河北正定县）人。生卒年及生平均不详。擅作曲。《录鬼簿》载其作有杂剧《糊突包待制》杂剧，

今已佚。

陈宁甫 杂剧作家。亦作宁夫，一作定夫，大名人。生卒年及生平不详。《录鬼簿》载其作杂剧《风月两无功》一种。贾仲明题词云："先生宁甫老前贤，名誉将来二百年，《两无功》锦秀风流传。关目奇，曲调鲜，自按阖天下皆传。嗟衰骨，叹野园，故塚高原。"剧本已佚。

侯克中 杂剧作家。字正卿，号艮斋。真定（今正定）人。生卒年不详。他自幼失明，闻别人读书即能默记，稍长，辄能写词，颇得意，后悔之，要务实必先于理，乃专研《易经》。曾作《大易通义》。其余事迹不详。他的著作，诗有《艮斋诗集》十四卷（见《四库总目》）。《录鬼簿》载其作有杂剧《燕子楼》，今存。尚有散曲，散见于《阳春白雪》、《太平乐府》等选本中。

高茂卿 元末明初戏曲作家。涿州（今涿县）人。生卒及生平不详。《录鬼簿续编》载其作有《两团圆》一剧，其内容介绍为"鸳鸯村夫妻拆散，翠红乡儿女两团圆"。剧本不存。

张四维 明戏曲作家。字治卿，一作冶清，一作子维，号午山、五山、五山秀才。元城（今河北大名县）人。一说蒲州人。生卒年不详。约明穆宗隆庆初前后在世。嘉靖三十二年（1553）进士，万历年间以张居正举荐为礼部尚书东阁大学士，入赞机务。对居正所做之事，谨慎处之。居正死后，四维力反前事，此时颇有威望。他能曲词，著有传奇《双烈记》、《章台柳》、《璃璋记》三种。《双烈记》今存。另有散曲集《溪上闲情集》。《双烈记》写宋名将韩世忠识梁红玉为英雄，结为夫妻，大战黄天荡，最后以岳飞被害，韩悲愤辞官，夫妻隐居西湖为结束。

董　榕（1711—1760） 一作裕，字恒岩，号谦山，又号繁露楼居士。直隶丰润（今属河北省丰润县）人（一作河南道川人）。乾隆二十年（1755）任江西九江知府，与唐英友善。乾隆十六年曾根据明末清初史实，作传奇《芝龛记》，写秦良玉、沈云英二位女将的故事，穿以明代野史，凡六卷，计六十出。《曲录》有记载。

张国泰（1830？—1912） 俗名张皂儿，南皮县人，原为河北梆子花旦演员，老年辍歌，专事课徒，始为京东宝坻永胜和科班（清同治四年建）教师。光绪十九年（1893）永胜和散班，国泰携其弟子五盏灯（王贵山）等三十余人迁往上海，班名改为永胜玉（梆簧兼授），并经常演出于湖南、湖北，苏州、镇江、芜湖等地。在上海近二十年。

国泰之徒，多以"灯"字取名，一、二、三、四、五、七、九、十一、十五、十七盏灯，皆出其门。自七盏灯始，此后各徒均在上海收授。著名弟子有一盏灯（张云卿）、四盏灯（周永棠）、七盏灯（毛韵珂）、十五盏灯（姓赵，小莲之弟）、十七盏灯（姓刘）、毛毛旦（宋永真）、赛吕布（潘永真）和晚年所收之绿牡丹（盛艳冰）等。

国泰教授的主要剧目有《梵王宫》、《泗州城》、《佘塘关》、《少华山》、《马上缘》和《破洪州》、《烈火旗》等。

郑长泰（1837—1909） 河北梆子演员。故城县郑口镇人。幼在本城学艺，出科后随

班在保定一带演出。清同治帝死后禁止娱乐，郑一度改行，在保定开设镖局。后至天津演出，被上海咏霓茶园邀至上海，此后常在沪演出。

郑长泰戏路很宽，代表作有长靠戏《反西凉》、《战马超》、《罚子都》等；短打戏《武松打虎》、《狮子楼》、《快活林》、《八蜡庙》等；悟空戏《水帘洞》、《闹天宫》、《闹地府》等。郑最擅长演悟空戏，曾有“赛活猴”的美称；他在舞台上假喝酒，真变脸色的表演曾被梨园界称为一绝。

郑长泰一生收过许多弟子，徒弟中有些造诣颇深。子郑法祥承其衣钵，尤擅演猴戏，有“南猴王”之誉。光绪末年，郑长泰退出梨园，隐居苏州。宣统元年(1909)在苏州谢世。

邵老墨(1846—1913)　高腔艺人。获鹿人。幼入获鹿县永壁周家科班学艺。初学武丑。三十岁后改架子花脸。因其双锤耍得好，故在获鹿、元氏一带称其为“二棒锤”。他嗓音浑厚，功底深，戏路宽，艺人们称他为“戏包袱”。昆弋花脸袍带、架子、摔打三种，一般演员只专一功，而邵能唱所有花脸戏，亦能演所有的武丑戏，正生戏也唱得非常出色。但最擅长的仍是架子花脸。“三州一现”(即《高唐州》、《闹江州》、《撞幽州》、《祥麟现》)以及《钟馗嫁妹》、《激良》、《花荡》、《三闯》、《功宴》、《通天犀》、《惠明下书》、《火判》等均是他的拿手戏，在冀中一带享有很高声誉。群众中曾有“误了吃酒赴宴，也不能误看老墨的三州一现”和“宁肯挨冻受饿，也得去看花脸老墨”之谣。他对花脸的脸谱、化妆也有改造和创新。其武丑戏代表作是“一偷三盗”，即《偷鸡》、《盗甲》、《盗杯》、《冯茂盗瓶》。光绪中叶因获鹿周家得罪肃王善耆而导致周家班破产。邵遂转入无极县和丰、和翠班献艺。晚年主要精力用于教授生徒，曾教出不少有成就的学生，如侯益隆、侯玉山、朱义鳌等。他授艺严谨，循循善诱，曾用七个月的时间，将难度很大的《惠明下书》教给侯玉山。他善于因材施教，教《通天犀》一剧时，他根据侯益隆和侯玉山二人不同的条件进行教授，结果发展成为二侯各具特点的代表性剧目。他没有门户之见，曾请著名笛师高森林，教学生《桃花扇》、《琼林宴》等昆曲唱功戏，还请著名高腔老艺人化起凤、张子久教学生大武生戏。尤其可贵的是，他把毕生经验和全部剧目，毫无保留地传给了下一代。邵一生扎根于冀中广大农村的沃土中，深受人民爱戴，为北方昆弋的发展，做出了显著的贡献。

崔右文(1850—1902)　皮影、唐山落子班主。字子宣，绰名崔八，乐亭人，祖上世代为官，右文曾为官，告职还乡后，于花园设戏台，承办河北梆子、皮影、蹦蹦戏、乐亭大鼓等家班，曾多次带家班进宫献艺，得同治、慈禧赏识。崔在办戏上尊重艺人，爱惜人才，常将堂会及营业收入都归艺人，给艺人生活上各种照顾。乐亭县令奉喻禁演蹦蹦戏，崔以办祝寿堂会为名，邀宫廷好友、州城官宦观看蹦蹦戏，并当众责问县令：“蹦蹦戏为民众所喜，官商所爱，可谓万家同乐，何有伤风败俗之嫌？谁家村姑少妇观蹦蹦戏而私奔?”县令只好解除禁令。后直隶省府虽多次下禁令，但对“崔八班”无奈。此举为群众及评剧界津津乐道。崔一生致力办戏办影，对皮影戏的兴盛，河北梆子在冀东的流布，唐山落子的形成，艺术人才

的培养有着不可磨灭的贡献。

任连会(1851—1926)　评剧演员。滦州人。幼年家道小康，青年时期曾当过乡村教师，并自学成医。他能诗善文，热爱民间戏曲、鼓词，常为秧歌戏填词谱曲，亦常在乡间秧歌戏中扮演角色。三十岁时因家道中落，遂带子(任善庆)奔走江湖，卖艺为生。光绪十五年(1889)前后，偕同行好友组建京东第一个民间职业莲花落班——滦州永合班。奔走于冀东各县和长城内外，远至黑龙江广大地区。光绪二十六年，入乐亭县崔八班，任两班教师。成兆才、张德礼、张采亭、张化龙等数十名青年，均受其亲传。在此时期，他依据前辈艺人口头传唱的蹦蹦戏(对口)唱本；依据古典小说、民间故事，改编整理了许多拆出"三小戏"剧目，如《老妈开嗙》、《马寡妇开店》、《朱卖臣休妻》、《刘云打母》、《小姑贤》、《大劈棺》《小借年》等；依据现实民间生活，编写了《王大妈探病》、《李桂香打柴》、《周兰香上吊》等剧目。为"对口戏"过渡到"拆出戏"起了推动作用。他多次带班进入唐山、天津等地茶园、书馆演出，屡遭当地官府查禁。光绪三十四年冀东蹦蹦戏遭禁，处于绝境，任遂带其子任善庆、任善丰，弟子于玉波参加成兆才的庆春班与成共同改编大型剧目《告金扇》、《劝爱宝》、《刘伶醉酒》、《大劈棺》、《老少刘公》、《鬼扯腿》、《樊金定骂城》等，首演于滦县东吴家坨。顿时名噪滦境，遂以"平腔梆子戏"打开永平府禁地(今卢龙县)。宣统元年(1909)随班进入唐山永盛园。与成继续合作，对"蹦蹦戏"进行全面改革。在此时期(1909—1917)他倾其全力帮助成兆才创作、改编、移植了六十多部戏，还协助成兆才培养了一批青年演员。民国七年(1918)警世戏社出关前，他告别舞台，返回故乡。民国十一年其子任善丰病逝沈阳，为此任郁闷成疾去世。任连会从艺四十余年，对评剧的形成发展，起过承前启后的作用，对成兆才的成长起过重要的辅助作用。

张元红(约1853—1933)　小名大四儿，白洋淀安新县人，工昆弋丑。幼年在家乡子弟会学艺，艺成后搭高阳庆长班，后进京献演，应邀到醇王府演唱，得王爷赏识。王府班报散后，先后又搭庆长班、宝山和班演唱。张元红心地善良，王府班张荣寿流落京南后，他收为义子，并为其娶妻安家。张元红功底深厚，凡昆弋腰包丑皆能为之，《相梁刺梁》、《探亲家》、《打门吃醋》均为其拿手戏。他的精湛技艺博得了京南广大农民的赞赏，被誉为"京南第一丑"。

侯俊山(1854—1935)　名达，小名瑞子，字俊山，艺名喜麟，河北梆子演员。张家口万全县东红庙村人。

九岁入太原喜字班学唱山西梆子花旦，三个月即出台转演于晋北、张家口一带。年甫十三岁蜚名剧坛，因此得艺名十三旦。十七岁赴北京演出，搭全胜和班改唱河北梆子，在庆和园首演《打金枝》，甫行登台名即大著。二十二岁搭福寿堂戏班与达子红、七金子、金镶玉合演《回荆州》(侯演孙尚香)，轰动一时。二十四岁向昆曲名家徐小香学演《八大锤》并移植为梆子剧目，同年首次赴上海演出受到好评。次年返京，仍搭全胜和，后全胜和改易班主，



更名瑞胜和，随瑞胜和出演。常演剧目旦脚戏有《辛安驿》、《花田错》、《英节烈》、《断桥》、《牧羊卷》、《三堂会审》、《梵王宫》、《池水驿》等，武生戏有《罚子都》、《黄鹤楼》、《八大锤》等。此时声誉鹊起，名声大噪，都下妇孺皆知十三旦之名。二十七岁，第二次赴沪，扩大了在南方的影响。次年返京仍隶瑞胜和。不久，瑞胜和报散。改搭宝胜和达七、八年之久。三十八岁时被选入升平署为内廷供奉。四十四岁自立太平和班，仅两年余因庚子之乱而报散。侯在内为供奉，在外则搭玉成班演唱。在外常演剧目有《汴梁图》(饰刘娘娘)、《黄鹤楼》(饰周公瑾)、《红梅阁》(饰李慧娘)等；在内承应戏有《辛安驿》、《烈火旗》、《双锁山》、《双合印》、《少华山》、《海潮珠》、《紫霞宫》、《翠屏山》、《延安关》、《铁弓缘》、《罚子都》、《珍珠衫》、《小放牛》等。五十六岁加入张国瑞、张斌荣复组的太平和班。六十岁，第四次赴上海在丹桂园演唱，仅一月即返回。未几，因子亡故脱离北京舞台，寓居张家口。此后经常赴京、津义演。晚年留须明志，以示永绝舞台。民国二十四年(1935)病逝于张家口。

侯俊山扮相俊美，做工细腻传神，嗓音不甚圆润，唯口齿有力，吐字真切，感情充沛。他演《辛安驿》的凤英时，女扮男装挂红髯，穿女红打衣，走边、跨腿、踢脚、云手、甩发、揉项等动作，用的都是架子花脸的功夫，唱腔、道白也都是花脸的炸音，当凤英看到乔着男装的卢燕时，情不自禁露出女音："哎呀！妙哇！"媚眼转动，向卢燕含羞一笑，一副天真烂漫的少女姿态表现得淋漓尽致。他武功根底扎实，反串戏《八大锤》很有叫座力。

侯颇具编剧才能，《辛安驿》、《拿九花娘》、《小放牛》均是他首创首演。他加工整理的《花田错》中搓麻绳的表演，《采花赶府》中采花的表演，使时人倾倒，对后世的影响很大。

自他到北京之后，使河北梆子兴盛起来，"使社会风尚亦能随之转移"(《清代伶官传》)。"侯俊山驰誉一时，极为张子清相国所赏，每堂会必首招俊山，徐颂阁相国亦极誉俊山。程长庚掌三庆时，无如之何，但暗詈而已"(《菊部丛谭》)。

他为人好义乐施，曾为光绪朝的户部大臣立山收尸操办丧事。他经常周济评书艺人崔正侠。为受水旱灾的难民，多次在京、津、张举行义演，热心参加社会慈善、福利事业。

白永宽(1855？—1910)　小名傻呆，绰号白大眼，安新县马村人。幼年与化起凤同科从高老配学艺，工正生兼花脸，文武各行兼备。他体干魁梧，额宽脸大，唱武生、花脸很有气魄，正生戏亦很出众。因嗓音宽厚嘹亮，韵味醇正，在冀中闻名遐迩。同光间进京献艺，曾到醇王府演唱，与其叔白洛和演《古城会》，白洛和饰关羽，他饰张飞，深得王公贵胄的赏识。从此名声大振京师，遂留王府演唱和授艺。醇王赐名永宽，含嗓子永远宽亮之意。后因恩庆班停办，王爷将恩庆班全部戏箱分成两份，分赐给叔侄二人。永宽回安新后，成立昆弋恩荣班，其叔白洛和回家成立和顺班。白好义乐施，对有才华的生徒不吝提携，陶显亭幼

时嗓音洪亮，白便主动出资遍请名师传艺，终使陶成为著名演员。白在京、冀有很高声誉。他为沟通王府戏班与民间戏班的联系，为北方昆曲的发展，作出了贡献。

梁宗旺（1855—1904）　河北梆子演员。艺名达子红。又名中旺，号瑞棠，乳名达子，俗谓老梁达子。大城县梁四岳村人。

幼年在本乡梆子腔子弟会习艺，出师后即以达子红艺名演出于香河、宝坻一带，适故乡遭灾，遂与兄中发迁居宝坻。

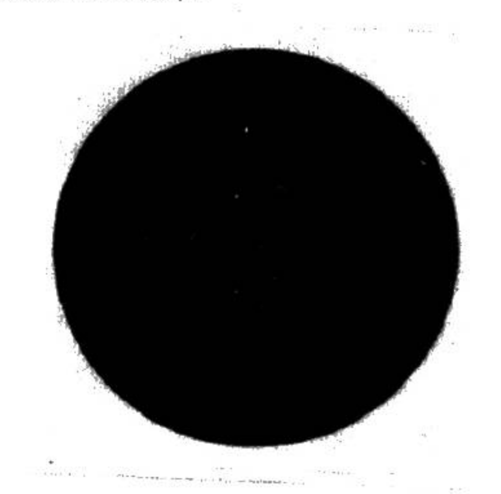
清同治末年，梁进京搭入全胜和班，曾与十三旦、七金子、金镶玉等在北京福寿堂合演《回荆州》等戏。未几，梁继田柳林之后，任该班之领班人，并兼演头牌胡子生。光绪四年（1878），全胜和班易主，改由宛平城隍庙瑞和尚承办，班名改称瑞胜和，梁亦不再是领班人。翌年，梁同田际云、黄月山、小叫天等赴沪，演于金桂茶园。光绪八年返京后，再入瑞胜和班，与勾儿红（郭玉才）、小茶壶（吴永顺）同为该班正工胡子生。光绪十二年成为瑞胜和承班人。此后该班主虽屡屡易人，班名亦改为宝胜和，但梁却一直在该班任头牌梆子胡子生，直至光绪三十一年。

梁在艺术上是直隶老派的代表人物，其唱、念用宽音本嗓，以直隶语言为基础，较诸山陕派演员更趋于当地化，听来不酸不侉，字字铿锵。擅演《探母》、《失街亭》、《江东记》等戏。著名的梆子胡生何达子（何景云）是其嫡传弟子。

李春来（1855—1925）　京剧演员，工武生，字起山，新城人。十一岁入丰台喜春台梆子科班习武生。十七岁满师，在京津一带搭班演出数年，后辗转至上海，首演于满庭芳、丹桂茶园。继在升平轩等戏园与孙菊仙、黄月山等合演。一度返京，曾与梆子老生郭宝臣组顺合班，后复南归，长期在上海演出。中年后影响日益扩大，成为南派武生宗师，与俞菊生、黄月山鼎足而成武生三大流派。他武功扎实，腰腿矫健，身段边式漂亮，动作敏捷，翻打跌扑均有独到之处。短打戏《白水滩》、《狮子楼》、《花蝴蝶》尤为出色。他演《白水滩》的十一郎，对草帽圈、褶子、大带和礼担都有所美化；斜身出场的亮相，横挑礼担的姿式，与青面虎对打的"扎枪"，独特复杂的棍花等，都与众不同。长靠戏《罚子都》也别具特色，通过高难的身段和武技，揭示了子都的内心活动和精神状态。擅演的剧目还有《四杰村》、《界牌关》、《临潼斗宝》等。他在上海曾先后主办春仙、春桂、桂仙等班社，均以武对见长。李派传人有盖叫天、张德俊等。

张　黑（1856—1921）　河北梆子、京剧文武丑。本名张占福，南皮县人。光绪年间先后隶瑞胜和、玉成班。他幼年习武术后改学戏曲。又见长于矮子功。经常演出的剧目有《盗银壶》、《刺巴杰》、《大卖艺》、《三上吊》、《上僧闹花堂》、《巧拿大莲花》、《九义十八侠》等，皆其杰作。因其念白多乡音，为弥补其缺点，又练唱功，他是一位唱做兼优的演员。在唱功上见长的戏有《卧虎沟·闹舟》（饰蒋平）、《丑表功》（饰龟奴）、《盗青》（饰秀才）等。近人张伯驹在《红毹记梦诗注》中写诗赞道："燕子身轻水不沉，惟念白仍多乡音。不平路遇多

扶弱，疑是多年出绿林。”（下列为张黑之便装照及具唱片）

化起凤（1856？—1911）　著名高腔艺人，工正生、花腔。小名栓子，人称化二。幼随高老配（高志倪）学戏。艺成后主要活动在冀中广大农村。同治年间进京献艺，深受北京人欢迎。醇王酷爱高腔，闻名曾邀其入府唱堂会，甚为赏识，遂邀其在王府安庆班授艺。化起凤功底深厚，能戏很多。善于表演，尤擅运用眼神刻画人物。演《崇祯甩靴》能催人泪下。高腔正生戏无所不会。所谓“四大块”即《玉杯记·祭姬》、《铁冠图·崇祯甩靴》、《白蛇记·刘汗青投水》、《金印记·苏秦拜相》皆为其得意之作。高腔红净戏亦无所不能，《华容道》、《挑袍》、《古城会》、《河梁会》、《夜访赵普》、《观山》、《小宴》等均是他的拿手戏。他与郭蓬莱合演的《花子别妻》（饰女花子）人称双绝。他演出的《铁冠图》对后世影响很大，演此剧者多宗他的路子。

化主要在冀中和北京演出，早年曾搭无极县孤庄的和丰、和翠班，后在庆长班，民国初年入完县德胜和班，凡由他挑梁的戏班，营业情况都很好。他为人正直，乐于提携后进，其门生遍于京畿，高腔武生张老定，昆高花腔侯玉山、陶显庭，高腔正生朱玉鳌，昆曲名家韩世昌等均受其传授提携。他虽为高腔演员，但对北方昆曲发展起了重要作用。

田书德（1857—1918）　西调演员。山西泽州（今晋城县）望城头村人。旦行，艺名大闺女。田幼年入班学唱上党梆子。约在清光绪十四年（1888），山西潞安（今长治市）一带大旱，田所在的上党梆子三义班无法生存，经河北永年布商老宏的资助，三义班来到河北永年。从此，田一直在河北行艺。田书德聪颖好学，善于把河北的民歌小调糅进上党梆子腔调之中，又让河北籍的艺徒，学习京剧、河北梆子念白音韵，使上党梆子逐渐河北化，成为有别于上党梆子的河北西调。

田书德来永年之后，开科传艺，先后招收了三批徒弟。第一批艺徒中有根保（旦）、来成（生）等；第二批以旗排名，著名者有白旗谢天真、红旗谢天禄（红脸）、绿旗冯二歪（生）、，号称“三杆旗”；第三批以水字排名，有水花史登良（生）、水仙（旦）、水沫（生）、水叶（旦）、水根（生）等，都是西调的主要演员。田书德常在河北与山西、河南接壤的广大城乡演出，颇有声

望。馆陶县的申五西调班、鸡泽县的孔卜村等地，都曾邀他去传艺授徒。田书德一生，对西调剧种的形成和传播，作出了重要的贡献。

郭蓬莱(1859—1920)　又名郭达子。昆弋演员。霸县王庄子人。幼入本村昆弋子弟会。他嗓音好，有"铁嗓子"之称；唱做兼优，能戏极多。清光绪十三年(1887)入醇亲王府恩庆班，演《别古寄信》、《芦花荡》等戏，受醇亲王奕譞赏识，赐与"蓬莱"之名。光绪十六年，王府戏班解散，此后辗转于京南、京东住班演唱。先后搭过和翠、庆长、和顺、益合、元庆、荣庆等班社。光绪三十年前后，是其一生艺术生涯的高峰时期。郭昆弋兼能，以正工高腔黑脸和高腔丑为主，兼演老生、老旦。黑脸戏主要有《赏军》、《打朝》、《闯宴》、《钓鱼》以及《断后》、《上任》等；老旦戏主要是阴八出(《滑油山》)、《望乡》、《回煞》、《六殿》、《八殿》、《十殿》等；丑戏中，他与化起凤合作《花子别妻》，誉称"双绝"。他还擅杂唱，在演《扣当》、《东游》、《卖饼子》时，常在剧中串唱二簧、梆子、喝喝腔、十不闲、拉洋片等腔调。民国六年(1917)底，郭随荣庆社再度来京演出《滑油山》等高腔戏。晚年身体衰弱，视力减退，返回故里。为生活计，重操卖烧饼旧业，苦度残年。民国九年秋，跌跤后卧床数日去世。

韩大仓(1864—1926)　老调早期演员。原名韩瑞成，艺名霸州红，霸县北高各庄村人。幼从张某学唱老调，清光绪初年，常在京南霸县、固安、永清、新城、雄县、文安等县农村"跑大棚"，搭半农半艺老调季节班挑班演戏。嗓音宽厚洪亮，吐字清晰，能戏很多，尤擅演《调寇》、《铁冠图》等。

二十余岁时，自组老调班，清末领班到北京崇文门外茶食胡同广兴园演出，是为老调剧种进大城市之始，他热心提携后生，先后培养了一批老调演员，较有影响的有周福才、小莲花、张福生、张文海、赵文林等。晚年多病，但仍带徒传艺。民国十五年病逝于原籍，终年六十二岁。

田际云(1864—1925)　河北梆子演员。字瑞麟，艺名想九霄、响九霄，河北省高阳县人。

光绪二年(1876)田际云十二岁，入涿州(今涿县)白塔村赵家办的双顺科班习花旦、小生，后随班入京，适逢清慈安皇太后逝世而禁演戏剧，无奈于粮食店梨园会馆说白清唱；未几，又赴热河、天津等地演唱。十五岁时已崭露头角。光绪五年，应上海金桂茶园之邀，赴沪与黄月山等演出，田演的剧目有《春秋配》、《蝴蝶杯》、《凤凰山》等。光绪七年应北京瑞胜和班之请，由沪返京，与杨娃子(即杨宝珍)等合演《梅龙镇》、《海潮珠》等戏。光绪十一年，田二十一岁，创办小玉城科班，教师有李成玉。学员有李玉奎等，全班共七十余人。光绪十三年率班赴沪演出，历时四年之久。在沪曾与万盏灯(李子山)、一阵风、汪桂芬(京剧演员)等同台演出于老丹桂戏院，首开梆、簧同台演出的先例。并在他主持下，小玉成班编演了《佛门点元》、《斗牛宫》、《错中错》等新戏。在此期间，田曾委派教师李成玉率学员十六、七人去宁波、苏州、镇江、南昌、福州、广州等地巡回演出。光绪十七年率小玉成班返京改组

为戏班，名为玉成班，并约黄月山、夏月恒、李连仲、瑞德宝、李吉瑞等著名京剧演员入班，使之成为北京第一个梆簧合演的戏班。光绪十八年田二十八岁被选入宫，为慈禧太后演出，时逢北京精忠庙（总管梨园界之组织）会首时小福病逝，由清廷内务府委派田际云继任会首职。光绪二十四年据传田参与了戊戌变法，曾向光绪皇帝暗传维新书籍等物。变法失败，田逃往上海隐匿，后经著名京剧演员孙菊仙辗转说情，得慈禧赦罪，仍在内廷供差。

光绪二十七年，田际云重建北京鲜鱼口天乐戏院，成立小吉祥科班，既教梆子，亦教皮簧。光绪三十一年根据杭州惠兴女士为兴学失败而自杀的事件，田亲自领导编演新戏《惠兴女士》，于福寿堂为惠兴所创办的学校作捐助演出，观众在他的表演感动下，为之落泪。为戏曲表现现代生活作出了可贵的尝试。光绪三十四年为劝戒鸦片，同名票乔尽臣筹建戒烟会，编演了《黑籍烟魂》、《烟鬼叹》、《拿罂粟花》等新戏，为戒烟会筹款。宣统三年（1911）田请禁私寓（俗称“相姑堂’）事，遭营私寓者所恨，诬陷他勾结革命党、辱骂官府，因此被捕入狱，约百日。1912 年清室灭亡，民国成立，田再次申请政府查禁私寓，得外城巡警总厅批准，从此私寓始废（见《清代燕都梨园史料续编·燕归来篇随笔》）。是年 6 月 18 日经民国教育部批准成立正乐育化会，选举谭鑫培、田际云为正副会长。

民国二年组翊文社。演员有梅兰芳等，演出于天乐戏院。民国三年，为救济湖北水灾难民，组织义演于第一舞台，捐款万余元。民国五年八月三日首创女科班崇雅社，招收女生五十余人。后交其子田雨侬主管。民国六年，雨侬丧，此后卧病，默默无闻，逾八年逝世。

田际云是直隶老派河北梆子的代表人物，具有坚实的基本功，精湛的表演技艺。他主工花旦、青衣、武生、老生、小生各行亦无一不能。如《拾万金》的李翠莲、《乾元山》的哪吒、《罚子都》的子都、《天水关》的孔明、《蜜蜂记》的董良才，他都能演得很精彩。至于他本行花旦戏，诸如《珍珠衫》、《辛安驿》、《英杰烈》、《荣三贵》、(《铁冠图》之一折)、《跪楼》等更为出色。《瑶台小录》曾称赞他：“姿韵幽娴、音调清脆。与凡为秦声者不同……发吭引声，一座尽惊呼。于是贵人达官，下至贩夫走卒，无不啧啧想九霄者。”由此可见田际云的舞台艺术风彩。

张荣秀（约 1878—约 1932）　昆弋演员，工丑，因口吃人称“结巴丑”。大兴县黄村人，光绪初年入醇王府恩荣班学艺，恩荣报散后，搭安新白洛和和顺班演唱，后又搭京东同庆班献艺。宣统元年（1909）肃亲王善耆掌管内务府，为整饬风纪，成立安庆昆弋班，邀徐廷璧、张荣秀等四人承办“补贴俸银”，演于东安市场东庆茶园。1911 年辛亥革命，安庆报散。后搭京南宝山合班，民国七年（1918）随宝山合进京献艺。民国八年离京，跟随宝山合一直活动在冀中平原。民国十九年前后在河北元氏毛遗村演出时不幸病故，葬于该村。张为人忠厚聪颖，所有丑脚戏无所不能，在京南广大农村享有很高声誉。

驴肉红（1865—1939）　河北梆子演员。本名任敬三，霸县城关人。十四岁弃学习艺，入三庆和河北梆子科班，出科后，入本县何永宽办的永生和，演小花脸，亦能彩旦。后因倒



仓回乡，为本家任守同推车叫卖驴肉。久之嗓音喊宽，再入梨园，出演后一鸣惊人，艺名遂称“驴肉红”。初入北京搭宝胜和，为老板杨香翠所重。任敬三属外江派。彼时与刘义增、刘中儿、孔福泰并称河北梆子“四大名丑”。清光绪三十二年(1906)，刘凤祥、元元红(魏联升)在天津大观园成班，任敬三搭该班演出二年。民初曾搭双义社、玉记正一社，演于天津天仙大舞台。除京、津外，还搭班去苏州、杭州演出。能戏为《盗寿》、《四劝》、《背娃子入府》、《丑别窑》、《闫王乐》、《写状纸》、《打弹》、《扫秦》、《丑表功》、《拾黄金》、《麟骨床》、《烧骨记》等。民国四年(1915)，在天津演出新剧《烟鬼叹》，民国七年曾以任敬三之名为天津“南善堂”义务演出于天津第一台。民国二十五年在天津稽古社子弟班任教。嗣后因年老弃艺从医。民国二十八年，病逝于天津掩骨会一号，终年七十四岁。

周福庆(1866—1953)　晋剧演员，艺名鸡毛丑，怀来县人。工丑行。他身段好，武功底子厚，翻、扑、跌、打灵活轻巧；蒲白念得好，演戏注重人物性格，他所塑造的每个角色，都有个性特点。晚年，不演武丑戏，只演文丑的“腰包戏”和“袍带戏”。特别是在唱功方面，能仿唱晋、绥各个行当许多名伶的唱腔。多年来，一直在张垣园馆班里挂头牌。他的《疯僧扫秦》、《烟鬼叹》等戏，在张垣观众中有口皆碑。

大吉高(1866—1949)　河北梆子演员。乳名金保，本名常永吉。文安县常村人。十八岁入文安县史各庄吉利班学艺，六年科满，因倒仓一度辍演，但他坚持练嗓，终于喊出了别具风韵的嗓音而重登舞台。

常始终在京、津、保一带农村演出，他功底深厚，做工朴实大方，唱高腔高亢苍劲，被当地群众称为“盖京南”。擅演剧目甚多，以《跑城》、《江东计》、《让徐州》、《大登殿》、《三娘教子》等为主。他在《江东计》中所扮的诸葛亮，至今尚被人称道。

常曾在庆春台、德胜和、洪顺和等科班任教。晚年还在陈月楼班、常舍城班演“成班戏”。1949年，八十三岁高龄的常永吉还曾在北京天桥戏园演出过一场《三娘教子》。嗣后不久病逝。

侯双印(1866—1908)　一名黑子，河北梆子鼓师，河间县人。自幼随马六明学艺，习司鼓。光绪三年随师赴京搭双胜和班，师徒双出台。后双胜和班报散，于光绪九年(1883)改搭瑞胜和班，曾为侯俊山、田际云等名家掌鼓。光绪二十一年挑选入署为内廷供奉。为署中唯一梆子鼓板。光绪二十五年与李连仲合组庆春班。光绪三十四年在宫内应差时，因误场着急，猝然身亡，年仅四十二岁。

侯不仅能打梆子鼓，二簧鼓打得也出色，时称梆簧不挡。更擅打武戏，尤以丝边见长，其鼓点长短尺寸与演员动作配合得十分严密，许多名演员都乐于与他合作，为晚清时著名鼓师。

侯有子三人，长子侯长生曾为尚小云鼓师，次子侯长松在中国京剧院，三子现在台湾，均为著名鼓师。其徒何斌清曾为梅兰芳鼓师。

王子实(1867—1923)　河北梆子丑行演员。亦作子石，固安县人。九岁入涿县白塔村赵姓双顺和科班习文丑，与田际云同科。该班解体，后搭农村"大棚班"演出。光绪十七年至二十五年(1891—1899)在京隶玉成班、庆春班与田际云等合演。光绪二十八年与杨小朵同时选入升平署承差。光绪三十三年《都门纪略》录其戏为《群英会》之蒋干、《绒花计》之崔八、《双铃计》之毛先生。

王在宫内承差数载，民国后在京搭班献艺。

王　礼(1869—1958)　北方昆弋检场人员。丰润人。自青年时代起，即在原籍职业昆弋班主管杂箱，从事检场。中年以后，历搭同合班与基顺合班。民国六年(1917)曾随同合班入京，演于广兴园。他于检场一行，诸如为演员出场打帘、摆桌布椅、扔垫子等杂务和种种特技，无不动作准确，恰到好处。尤以施放水彩著称，有"京东第一拿"之誉。能放种种名目之火彩，而且疾徐长短、浓淡疏密，无不得心应手。如在《嫁妹》等戏中，有所谓"连珠炮火"带"托塔火"之名目。他在连放几把火彩之后，最后一把高高抛起，火彩下落之时，顺手再续一把松香粉，燃着的火彩立即翻腾而上，蔚为奇观。特别是在《青石山》关公显像时，他有一绝，关公面前设一香炉，炉内事先插好一炷香，他站在后面衣箱上，劈空放出一把"过梁火"，能一丝不差地落于香端，把香燃着。每施此技，必获满堂喝彩。有弟子于春，亦擅此技。

何达子(1870—?)　河北梆子演员。原名何景云，武强县何家村人。十二岁入本村何大鹏办的同泰和科班学艺，工老生。出科后在天津搭班演出，故又被称作"卫达子"。

何的唱腔吐字清楚，铿锵有力，善于行低腔，在原秦腔徵调式中糅进羽调式成分，独创了何派唱腔，成为河北梆子新派的创建人之一。代表作有《南北和》、《四郎探母》、《江东计》、《空城计》等。

何景云做工以发绺功见长，他的发绺长三尺多，可将发绺直立头顶，然后轻轻飘落下来，一丝不乱。演《四郎探母》时，他项插令箭，腰挎宝剑走大吊毛，带着面牌甩发，被伶界称为"绝活"。

何景云主要在天津、北京及东北各城市演出。常与小秃红、元元红(魏联升)、小马五等合作演出。光绪二十四年(1898)、何景云一度为北京玉成班的承班人。

陶显庭(1870—1939)　昆、弋演员，工武生兼老生。字耀青，安新县人。幼在本村子弟会从向保刘学艺，后拜白永宽、化起凤为师。光绪初入醇王府恩荣班，随钱宝珍专习昆曲，学成留恩荣班演戏。光绪中叶恩荣班报散，辗转于河北乡间戏班，献艺于京、津、冀广大地区，并到上海演出。初学武生。四十岁后改唱红净和老生。他曾多年主持长庆、元庆、荣庆等班的班务。先后搭过完县的庆和班，郝振基和崔连合组织的基顺合，白云生组织的庆



生社，韩世昌、白云生组织的祥庆社，侯永奎和马祥麟组织的荣庆社。他的戏路极宽，武生戏《林冲夜奔》、《石秀探庄》、《武松打店》素称拿手；唱工戏《劝农》、《酒楼》、《单刀会》、《五台山》、《训子》、《醉打山门》等均为享名之作。尤以《弹词》为最佳，是他的代表剧目。此剧唱功最为吃重，集有〔南吕一枝花〕、〔梁州第七〕、〔九转货郎儿〕等曲，他演唱起来能一气呵成，声音高而不噪，醇而不瘟，深受观众欢迎。晚年与郝振基在天津合演的《安天会》，成为脍炙人口的名作。该剧素有“唱死天王累死猴”之说，而陶以七旬高龄饰天王，声音不减当年，成为一时之美谈。他为人谦和、深明正义。民国二十六(1937)年日军发动侵华战争，他曾蓄须明志，退居乡里达十四个月之久。民国二十八年九月十八日在天津病逝。

徐廷璧(1870—1937)　北京人，生于昆弋世家，其父任醇王府恩庆科班教习。徐廷璧九岁入恩庆科班学艺，科满后，恰逢小恩荣班成立，遂留小恩荣班当管事。光绪十五年(1889)冬醇王病故，光绪十六年恩荣班解散，徐廷璧离开恩荣班。

光绪十六年春应滦县稻地镇耿兆隆之邀，承办昆弋同庆班，后应王绳之邀，和赵四、钱雄、郝振基组办益和科班。光绪二十六年因义和团运动，京东一带战争不断，徐曾随“益”字辈艺人到冀中一带搭班演唱。光绪三十一年与张荣秀、化起凤承办高阳庆长班。宣统元年(1909)肃王善耆为整顿风俗，召徐廷璧、张荣秀、张荣成、王益友四人承办安庆昆弋班，献演于东安市场东庆茶园，徐任管事。1911 年辛亥革命事起，安庆停办，他又返回京东演于乡间。民国六年(1917)应余玉琴之约，到富连成科班授艺并排演《铁冠图》等剧目。出京后曾搭完县德庆和班演出。民国七年束鹿旧城王香斋组办祥庆科班，聘徐廷璧为教员给“祥”字辈学员授艺，与此同时，曾给深县北街昆弋子弟会排戏，为普及昆曲做出了贡献。民国二十五年搭荣庆班在天津演出，由于年高多病不能胜任演出，后被辞退。民国二十六年在霸县胜芳六村头为昆弋子弟会教戏，不久病故于该村。

徐廷璧一生主要精力放在组织班社和执鞭教徒上，后来的昆弋艺人都曾得到过他的指点。他演戏虽不甚出名，可是会戏不少，几十本昆弋大戏，上百出昆、弋、京、梆折子戏无所不能，每出戏他都能讲得出典籍、故事、情节、人物以及剧中人物的表演、服装、头饰、道具，乃至沿革情况，师承关系等，就连伴奏的文武场也无不精通。他的学生著名的有：魏庆林(工文武老生、老旦)、吴祥珍(工武旦)、谷来长(工大武生)，还有王益友(工正生)、唐益贵、李益仲、侯益才、侯益太、侯益祥等一批“益”字辈学生。

郝振基(1871—1945)　昆弋演员。原籍大城县台头村(今改镇，属静海县)，后迁居玉田县高桥村。幼入本村昆弋老票会习艺，十七岁到玉田县益和班，从师徐凤山，初学武生，后改老生与花脸，艺乃大进，继到京南搭班献艺。光绪十五年(1889)，再到京东，入滦州

稻地镇（今属丰南县）耿玉隆、徐廷璧合办之同庆班，同台合作的有京东名老艺人赵四、钱雄等。光绪十六年，玉田举办益和科班，郝任教师，教“益”字辈弟子，如王益友、唐益贵、李益仲、张益长等。光绪二十一年京东大饥，科班未能期满，师徒暂时自谋生路。后复组益和班，由郝挑班，长期在京东演出。约于民国五年（1916），由李益仲等组织同合班，仍由郝挑班。郝擅长猴戏，民国六年随同合班入京，演于广兴园，以《安天会》震撼北京剧坛。民国七年，搭入荣庆社，开始与韩世昌、陶显庭、侯益隆等名家合作，蜚声京、津舞台。民



国九年，应周信芳之邀，随荣庆班赴上海，主演于丹桂第一台，自此名驰南北。进入二十世纪三十年代，昆弋两腔日趋衰落，与晚辈崔连合等，在京东组织基顺合班，对昆弋的生存与发展，做出了极大努力。郝振基戏路宽博，且无一不精。论唱雄厚有力，高亢入云；论做神形兼备，淋漓尽致。一生塑造了许多鲜明的艺术形象。诸如《草诏》之方孝孺（见上图）、《搜山·打车》之程济、《打子》之郑儋、《棋盘会》之齐宣王、《琼林宴》之包拯、《古城会》之张飞，均为世人所赞许。特别是他的猴戏，独树一帜，演来不以翻打扑跌等武功取胜，而以逼似真猴令观众叹服，与南方之郑法祥、北京之杨小楼鼎足而三，各具特色。在郝之猴戏中，尤以《安天会》“偷桃”、“盗丹”两折，最为出色。其中某些表演，如悟空吃桃时，先是面向台下，边吃边两耳前后扇动，继之转过脸去，后脑骨亦随之上下耸动，堪称一绝。

郝振基在北方昆弋舞台上，享名五十余载，直至民国二十八年已届古稀，尚在天津小广寒剧场串演武戏《探庄》，足见其功底之深厚。民国三十四年四月二十三日，因病逝世，葬于玉田县高桥村。

陈玉亭（1872—1926）　晋剧演员，艺名豹狗生，人豺狗子。万全县人。自幼练出一身好武功，戏路宽，尤擅演短打戏，以《翠屏山》最为拿手。他的穷生戏《折桂斧》、翎子戏《打黄盖》也是有口皆碑。他善于用眼神、身段细腻地刻画人物。唱腔韵味绵长，蒲白纯正。他演《折桂斧》，担柴的表演很生动，走〔乱锤子〕表现扁担颤悠悠，倒肩、擦汗，每演必获彩声。表现兄弟手足之情，感情诚挚，催人泪下。他戏德好，台上从不难为人。然而在名宿面前，争强好胜之心极盛，敢把别人比下去，故得艺名“豹狗生”。人们还说他“台下是狗熊，台上活武松”。

金菊花（1872—1958）　评剧演员。原名杜芝蕙，滦南县（原属滦县）人。十六、七岁时已成为唱秧歌戏的名角，以唱旦脚大口落子闻名冀东各县。光绪二十六年（1900）同当地民间艺人“山驴子”、夏文元、卢珠万等八、九人组成蹦蹦戏班（京东最早的班社），流动在长城内外及辽宁营口、黑龙江一带卖艺为生。光绪二十八年，入乐亭县崔八班，结识成兆才、

张玉琛等。后转入丰润赵家班，随班进入唐山、河头、天津商埠娱乐场地演出。时值蹦蹦戏进入“拆出戏”阶段，他借鉴梆子、皮影悲调，又吸收了现实生活中妇女在殡葬时的哭声、语调、感情，创造了〔小悲调〕和〔大悲调〕腔调板式，首次运用在《小吊孝》和《刘翠屏哭井》两剧中，博得同行及广大观众的盛赞。光绪三十四年他积极协助成兆才创建京东庆春班(警世戏社前身)，并参与了“拆出戏”的改革。他以饰演《朱买臣休妻》中朱买臣之妻、《六月雪》中窦娥婆母、《告金扇》中陈国红之母、《秦雪梅吊孝》中商太太等角色为人称道。宣统元年(1909)随班入唐山永盛茶园，继续参与成兆才的艺术改革。宣统三年被营口李子祥班邀为该班主演。民国元年至民国二十九年(1912—1940)，先后收女艺徒芙蓉花、红蓉花、金蓉花等，他爱徒如子，在梨园界传为佳话。他为保护女艺徒免遭迫害，被警特打得死去活来，左腿受重伤。二十世纪三十年代后期他在唐山市的于茂秀班、张秀班、魏子恒班，当配角演员兼教师，收最后一个关门徒弟是艳玲君。此外，花淑兰、韩少云、水晶珠等青年演员都受过他的传点。民国三十四年前后，离开舞台回乡务农。1954 年参加河北省戏曲剧目审定会，1956 年被聘请为滦县评剧团教师。1958 年 5 月 9 日逝世。

成兆才(1874—1929)　评剧演员、剧作家。字捷三，艺名东来顺，滦南县人。幼家贫，十三岁为地主家放猪，十六、七岁给地主做佣工。但他聪明好学，经常到本村私塾里隔窗听



老师讲课，利用拾粪拣柴的空余时间，拿树枝当笔练习写字。时值冀东一带相继出现许多职业性的莲花落班社，成兆才十八岁始跟滦州光水坨村莲花落艺人金开福(艺名金长腿)等学唱莲花落“包头”(旦脚)，并参与二合班的演出。光绪二十一年(1895)冀东农村大饥，成兆才的父、母、妻、子五口人相继死去。家中只有三间破草房和四亩薄沙坟地。成兆才无路可走，只好跟叔父成永玉一起离家到丰润魏庄赵小斋班与乐亭庙上崔家班去唱莲花落，由一个业余爱好者变成以卖艺谋生的职业莲花落艺人。由于他勤奋好学，很快就成为能与西路莲花落名旦西来顺相媲美的“包头”，因此，群众给他取了东来顺的艺名，成了冀东一带著名的莲花落演员。

成兆才虽在冀东一带唱红，但他并不满足现状。尤其是从光绪十七年开始，东北二人转艺人陆续进冀东并参与莲花落演出活动后，给成兆才很大启发。他以艺术家的敏感大量吸收二人转的曲牌、唱腔，借鉴其分场形式，将莲花落原来的“单口”、“对口”说唱改为能够拆开分场演出的形式。光绪三十



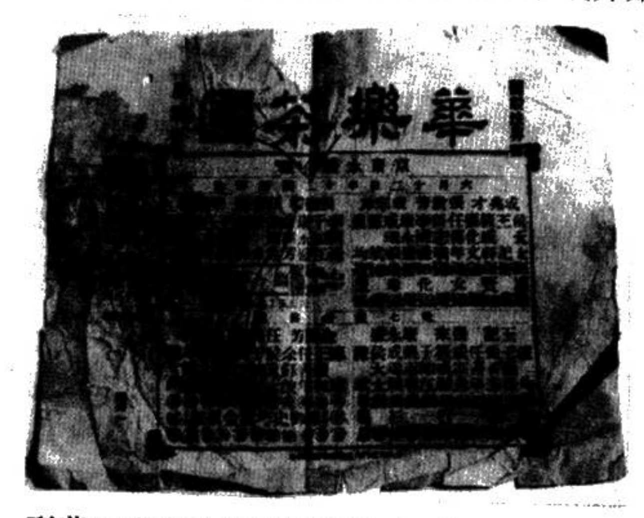
四年莲花落在天津、永平(今卢龙县)被禁之后，成兆才组织同行在永平府进行艺术改革，

使莲花落以平腔的名义讨得官府许可，再次开辟了滦州、昌黎、乐亭三县阵地，使莲花落再度兴盛起来。这一改革前后经历了十三年，在此期间，成兆才还移植改编了《乌龙院》、《借女吊孝》、《安安送米》等十八个剧本，使莲花落有了自己的常演剧目。宣统元年(1909)，成兆才与张德礼、张化文、姚及胜等，从永平府进入唐山，在永盛茶园演出，并继续对莲花落从内容到形式进行改造。他得到了河北梆子、京剧艺人的帮助，参照河北梆子、京剧的唱腔板式、身段、锣鼓经等，对莲花落的“拆出戏”进行较全面、系统的改革，终以“平腔梆子戏”(即评剧)这一崭新剧种赢得了广大群众的欢迎。

民国四年(1915)，四十二岁的成兆才率庆春班进津，在天津河东晏乐茶园演出了平腔梆子《巧换婚》、《劝爱宝》、《父子巧婚缘》等二十多个剧目，并由月明珠、金开芳、张德信首演了他在天津的新作《败子回头》。月明珠的《杜十娘》一时票价由三个铜子涨到十个铜子。

民国六年，为扩大营业，准备出关，改庆春班为永盛合班。民国七年到山海关兴业茶园演出了成的新作《珍珠衫》、《二县令》、《樊金定骂城》等，获得极大成功。当地乡绅魁旭东认为平腔梆子戏有“评古论今，警化世人”的作用，建议将永盛合班改名为警世戏社，此议被纳，遂改称“唐山首创警世戏社”。

从宣统元年平腔梆子戏在唐山形成开始，到民国七年出关为止，是平腔梆子戏形成、补充、崛起的阶段。在此阶段，成兆才改编、创作的剧本已达六十多个，这些剧目大部分成为评剧的传统保留剧目。在此期间，他本人在表演艺术上也有很大突破，他的戏路越来越宽广，不止演小花脸、彩旦，也演老生、老旦，尤其在《桃花庵》中扮演的张铁嘴、《十粒金丹》中的胡半仙等形象，甚为广大观众称赞。



民国八年春，成兆才及警世戏社应邀到营口张海山所营剧院演出，获得成功；接着转往长春、哈尔滨、丹东、奉天(今沈阳)等地演出，获得了东北广大观众的承认和赞赏。是年成兆才写出时装新戏《杨三姐告状》，由金开芳、月明珠等首演于哈尔滨庆丰剧院，引起各界强烈反响。

民国十四年，警世戏社头班解体，成兆才转到民国十二年成立的警世戏社三班，与主演花云舫合作，为其编写了《枪毙驼龙》、《枪毙驼虎》、《对银杯》等戏，并在此班收女艺徒金桂芝、金桂兰。民国十六年成被邀到北孙班做文戏教师和编剧工作。他编的《盗金砖》一剧，使这个当时营业不振的戏班转危为安，收入大增。但就在这时，成兆才病倒在吉林丹桂戏院，民国十八年由其侄护送回乡，因医治无效，于是年二月八日逝世在绳家庄故居，享年五十六岁。

成兆才毕生创作、改编、整理了一百零二个剧本，为评剧的产生、发展奠定了基础，因

有评剧鼻祖之誉。至今在评剧舞台上仍有许多成兆才的戏长演不衰。

齐如山(1875—1962)　戏曲理论家、京剧作家。又名宗康,河北高阳县人。青年时就读于北京同文馆(清朝总理各国事务衙门所属学馆),毕业后留学西欧,并留心欧美戏剧演出活动。辛亥革命后回国,任京师大学堂和北平女子文理学院教授。除教学工作外,从事京剧研究和剧本创作。曾为梅兰芳作剧多种。并为梅之艺术革新作了许多工作。因其留学西欧,在编写剧本上,借鉴了欧美各国戏剧形式。如在民国五年(1916)后编写的《一缕麻》和古装戏《千金一笑》、《嫦娥奔月》等,从剧本的场次结构、表演动作到服装扮相均有所创新。



二十年代曾为梅兰芳剧团筹办赴美演出,并为演出团成员之一。其三十年代出版的《中国剧之组织》一书,最初即作者为梅剧团赴美演出所写之宣传稿。回国后,作者就梅在美演出活动撰有《梅兰芳游美记》一书。

民国二十年,与梅兰芳、余叔岩、清逸居士、傅云子、张伯驹等人组成了北平国剧学会,致力于京剧研究。他在从事京剧艺术研究工作中,注重从一些老艺人口中搜集有关京剧表演和京剧历史资料。著有《中国剧之组织》、《京剧之变迁》、《戏班》、《国剧身段谱》、《上下场》、《脸谱》、《行头盔头》、《梅兰芳艺术之一斑》、《戏词谚语录》、《戏剧角色名词考》、《戏中之建筑物》、《观剧建言》、《国剧概论》、《国剧漫谈》、《国剧要略》、《谈平剧》等十余种。经其手所作之剧本,有《牢狱鸳鸯》、《上元夫人》、《麻姑献寿》、《廉锦枫》、《晴雯撕扇》、《太真外传》、《春灯迷》、《童女斩蛇》、《一缕麻》、《红线盗盒》、《黛玉葬花》、《俊袭人》、《洛神》、《天女散花》、《天河配》等二十余种。

1949年去台湾定居,1962年因心脏病在台北逝世。其一生著作由台湾联合出版事业公司汇编成《齐如山全集》十册出版,为研究京剧艺术的重要资料。

周福才(1876—1961)　老调演员,乳名福子。安新县人。幼年家贫,十二岁从本村"玩艺会"唱老调、丝弦的高凤村(艺名高阳红)习小旦,后随高应龙习小生、老生。十四岁随师入韩大仓班。他对改革老调唱腔做过艰苦的探索。与鼓师白壮、琴师白强共同切磋,吸收、融化了河北梆子和西河大鼓等演唱形式,创造了〔起腔〕、〔头板〕、〔慢二板〕、〔三板〕、〔二不二〕、〔三不三〕、〔快板〕、〔紧打慢唱〕等成套板式,从而丰富了老调老生唱腔。他的演唱特点是朴实健朗、感情真切,吐字清晰。代表剧目有老调《调寇》(饰寇准)、《临潼关》(饰李渊)、《江东桥》(饰康茂才);丝弦《黑驴告状》(饰范仲禹)、《张良辞朝》(饰张良)、《汲水》(饰苏母)等。抗战时期,回村务农。中华人民共和国成立后,重登舞台。1950年当选为河北省人民代表,1952年河北省戏曲学校成立老调班时,任教师,1953年



高阳老调剧团成立后，又随团培养了一批青年演员，如老调演员王贯英、陈淑缓、周淑琴等都受过他的传授。1954年，在河北省第一届戏曲观摩演出大会中展览演出了《调寇》，获大会荣誉奖。

孙洪魁(1877—1955)　原名孙恩，艺名丁香花。评剧早期演员。迁安县佐家洼人。十七岁拜本村莲花落老艺人佐泰为师学艺。佐泰见其聪敏刻苦，令唱正码戏，越唱越红，遂为主演，并任领班。光绪二十三年(1897)，孙领班到乐亭演出，遇丰润赵家班，结识了当时在赵家班任管帐先生的成兆才。后孙洪魁曾在赵家班搭班学艺。光绪三十一年秋到天津找成兆才参加了吉庆班。光绪三十二年秋，在北塘演出，得罪天津县一位把总，道台衙门以有伤风化罪名禁演。戏班只好一分为二，各寻出路。洪魁和倪亮等回迁安，组成振兴戏社，活动在冀东农村。宣统二年(1910)到抚宁演出，县府班头邢跃武置箱入班为箱东。民国八年(1919)邢因病退出，孙兑过戏箱，改名洪顺戏社(世称北孙班)，发展到五十多人，培养了一批青年演员。如：名旦碧月珠、葡萄红、明月珠、珍珠花、天下红、玉香珠、水仙花、晚香玉；小生座地炮、张玉林、周凤鸣等。常演的剧目六十余个，几进唐山、天津演出。民国八年二月孙带班出关，此后长期在锦州、沈阳、哈尔滨、长春等地演出。民国三十一年回原籍。

孙嗓子好，戏路宽。《李桂香打柴》、《冯逵卖妻》、《六月雪》、《劝爱宝》、《借女吊孝》等均为拿手戏。1954年天津第一届戏曲观摩会演中，孙和小五珠(新凤霞的师父)合演的《借女吊孝》，受到大会好评。1955年病故于天津。

侯益才(1877—1929)　昆弋演员。工青衣、花衫。玉田人，幼入益和昆弋班学戏。出科后随班演于京东各地。光绪二十六年(1900)庚子之乱，益和班解散，遂与弟侯益太、王益友、唐益贵、李益仲等散走京南，后落户饶阳县。先后搭过庆长班、和丰班、和翠班，演于冀中一带农村和中小城镇。宣统三年(1911)冬率荣庆社入京，演于天乐园，轰动一时。自此演出于京、津等大城市。所唱多为高腔，《骂城》、《梦榜》、《女诈》、《摔凤冠》、《哭长城》、《背棒》、《猴变》、《卖菜》等戏，均为其拿手杰作。惜患吐血症早卒，年仅五十三岁。有子侯永奎、孙侯少奎，皆为昆曲著名武生演员。

李益仲(1878—1936?)　北方昆弋演员，昆曲教师，工袍带花脸。河北丰润人。十三岁入玉田县益和科班习艺，出科后随班演于京东各地。1900年庚子之乱，与王益友、侯益才、侯益太等散走京南，初搭庆长班，后历搭北京肃王府安庆班、德庆合班及京东各班，约于民国五年(1916)，集合京东昆弋人才组织同合班，并于民国六年进入北平，演于广兴园，轰动一时。他的戏路宽广，除袍带花脸外，昆弋中生、旦、净、末、丑各行，以及文武场无不兼能。擅演《嫁妹》、《火判》、《山门》、《五台山》、《雅观楼》(朱温)，以《嫁妹》为最佳。侯玉山说，清末民初乡间昆弋班到北京演此剧者，以李为最早。中年以后曾在冀中一带专事教戏，有弟子多人，京东昆弋晚辈亦多受其教益。

皇甫忠(1878—1922)　晋剧演员。艺名白旋风，河北省赤城县人。他是东口著名锦

屏班班主王福仲的外甥，自幼在锦屏小班坐科，工刀马、小旦。由于嗓音清脆，扮相俊丽、跻工好，出科后，在锦屏班挑大梁。光绪间，随舅父王福仲进京献艺，被清宫总管太监李莲英相中，召进宫中演戏。曾多次得到慈禧太后的赏赐。皇甫在京搭郭宝臣的义顺和梆子班，当时北京梆子旦脚以三盏灯最红，时人认为皇甫忠比三盏灯唱的还好，因而得艺名白旋风，意含旋风将吹灭三盏灯。民国初年，皇甫忠自京返乡，先住张家口假天明亮（董玉山）承办的玉顺班，后又住宣化赵川的满傲子戏班。

张玉玺(1879—1942)　晋剧演员。艺名狮子黑，原籍山西定襄县人。幼年家乡遭灾，随父流落包头萨拉齐。适值五原武登云组织小班，遂入科学戏。出科后，活动于内蒙古各城镇，后又通过集宁、大同辗转到张家口，受东口名黑头小昌黑、梦里黑、渭南黑指点，艺技大进。张嗓音条件不好，遂在武功、身架以及刻画人物上狠下功夫。由于他善于广撷博采，精心加工，故所演每个戏都能使人百看不厌。如《过巴州》、《匕首剑》、《牧虎关》、《回荆州》、《锁五龙》、《淤泥河》、《取洛阳》等，演来不同一般，是他倾注了多年汗水呕心沥血之作。张艺德好，演戏认真严肃。在张家口“旧园”领班多年，有组织和领导才能。民国二十五年(1936)张组班赴京演出，颇邀盛誉。曾与梅兰芳、马连良等艺术大师切磋技艺，与袁世海交流过《赠绨袍》的心得体会。民国三十一年由怀安演出回张家口时，因遭日军侮辱，一气病倒，治疗无效而死，终年六十二岁。

王益友(1879—1945)　昆曲演员。字子英，玉田县人。幼入本县益和科班学艺，主工武生。出科后随师徐廷璧在京东、京南广大农村演出。光绪二十六年(1900)后进京，曾一度在肃王府应差。光绪三十年到河北高阳县河西村与徐廷璧、张荣秀合办庆长班。宣统二年(1910)再度进京入肃王府的安庆班。辛亥革命前后搭荣庆社，在河北广大农村演出。民国六年(1917)，随荣庆社进京演出并获得成功，从此长驻北京。民国十一年入束鹿县旧城王祥斋的祥庆社，献演于石家庄、保定、天津、唐山等地区的广大农村。

王益友功底深厚，能戏很多，昆高两腔的生、旦、净、丑各行无不精通。擅演《夜奔》、《夜巡》、《打虎》等武生戏，《通天犀》、《芦花荡》等净行戏亦很擅长。他嗓音嘹亮，每字每腔都能送到观众的耳里，曲子与身段配合默契。中年以后除演京剧外，还教授生徒。著名昆曲艺术家韩世昌、白云生、侯永奎、崔祥云等曾拜其为师。晚年主要在票界活动。京、津、冀各地均有他的票界子弟。民国三十四年五月十一日病逝于北平(今北京)。

侯益泰(1879—1943)　昆弋演员，工文武小生。玉田人。十二岁入玉田益和班学艺，出科后随班演于京东各地。光绪二十六年(1900)与兄侯益才等散走京南，后落户饶阳县。先后搭入庆长班、和丰班、和翠班与荣庆社。《金山寺》、《断桥》、《藏舟》、《闻铃》、《追舟》、《倒铜旗》等均其所擅。有“银娃娃”与“活罗成”之誉。此外，兼演《长坂坡》、《反西凉》、《夜巡》、《探庄》、《快活林》等长靠短打武生戏，功底扎实，技艺纯熟。民国六年冬，随荣庆社进京，在《金山寺》、《藏舟》等戏中，与昆坛名旦韩世昌合作，在京、津一带、颇享盛名。所演《盗

铃》一剧，唱做俱佳，更为世人所称道。做工描摹入微，合情合理；其唱工缠绵悱恻，耐人寻味。民国三十二年(1943)病卒于天津。有子侯永立，工老生，亦为昆坛后起之秀。惜于民国二十八年天津水灾后的流行病中染疾早卒。

李吉瑞(1879—1938)　京剧演员，新城县人。幼年入文安县史各庄小吉利梆子科班学艺，工武生。民国初年入北平玉成班演出，后拜名武生黄月山为师，专工黄派武生戏，以学黄派唱法著称于世。演唱颇具乃师风范，嗓音宏亮圆润，豪壮悲凉，尤善唱散板。武功出众，长靠短打皆精，所演《长坂坡》"掩井"一场，导板后上场，一个〔四击头〕中连做九个"鹞子翻身"，动作干净俐落，疾如旋风，令人叫绝。他娴于武术之"意气功"，将武术运用于戏曲中，身段柔韧优美。长期演于天津，与尚和玉、薛凤池鼎足而称为天津武生代表。曾任教于天津稽古社。

李吉瑞擅演的代表剧目有《请宋灵》、《风波亭》、《铜网阵》、《凤凰山》、《骆马湖》、《溪皇庄》、《卧虎沟》、《连环套》、《翠屏山》、《四杰村》、《殷家堡》等。

李吉瑞生性聪慧，演艺之余曾经营房地产生意。为人正直，乐于善助，薛凤池故后，常从经济上接济其遗妻儿，为梨园同业称道。

灵芝草(1879—?)　河北梆子演员。本名崔德荣，字松林，俗称崔灵芝。六岁母丧。十一岁入武清县(今属天津郊区)大南望村艺人赵大个子办的德胜和科班，习河北梆子青衣、花旦，坐科六年。出科后不久，先后在上海天福茶园、天仪舞台、丹桂第一台等处演出，颇受观众欢迎。曾应邀往苏州、靖江浦、扬州等地演出。光绪二十四年(1898)北上来京，加入义顺和班，演出于天乐、燕喜、广和各园。此时，天津大观茶园开幕，邀崔主演，遂赴天津演出数月。后又应上海春仙园之邀，再次南下，合同期满复归北京义顺和班，与郭宝臣等同台演出(见光绪三十三年《都门纪略》)。崔在京期间，曾与小马五(梆子花旦)共同组织过庆寿班，演出于三庆园。未几，上海与苏州又差人来聘，崔与著名京剧演员罗百岁、郎德山同往。民国建立以后，复回京，演出于庆乐、广兴各园。此后，崔又曾去湖北、吉林、奉天(今沈阳)等地演出。

崔灵芝名遍大江南北，获得很高的声誉。他不仅唱得好，而且极会表演。据著名京剧演员于连泉和梆子老艺人麻子红谈：崔的天赋条件甚好，嗓音很甜，善于揣摩剧中人物的思想感情。崔在新戏《佛门点元》中，有一段二十分钟没有唱念，只凭身段表演就能把观众感动落泪，可见其表演艺术之精湛。1928年6月创刊之《戏剧月刊》二卷六期载文，对崔的表演艺术描述如下："面貌秀美，两眼有神。说白清晰，唱工爽脆，像流莺哀啭，夜鹤飞啼。一声出帘，举座尘息……他唱的《烈女传》、《春秋配》、《玉堂春》等戏，歌声哀婉，令人心弦紧张；《血手印》、《算粮》等戏，能将一种愁苦的心情描写无遗；《回荆州》扮孙夫人，颇有巾帼须眉的气质；《翠屏山》、《青云下书》、《蝴蝶杯》等戏，偏重说白，是他得意大作；《忠义侠》、《九件衣》扮节烈妇女，将嬉笑的神态一洗而尽，说白到激烈的地方，观众为之落泪。"他具

有严谨、认真，一秉人物规矩，不事娇柔的艺术风格。

崔的为人品德甚好，常为赈济贫困演义务戏。河北梆子衰败后，许多艺人生活十分贫苦，为照顾同业艺人生活，他屈尊于北京天桥席棚演出，深得同行艺人感佩。

孙凤鸣(1880—1943)　评剧演员。字岐山，艺名东发亮。丰南县人。自幼喜爱民间莲花落，十几岁入乐亭崔八班学艺，后又入丰润孟光武班。宣统二年(1910)带三弟孙凤岗、四弟孙凤龄(艺名开花炮)和堂弟孙凤利进津在法租界一带唱演拆出莲花落小戏。民国元年(1912)在津授花莲舫、李金顺、白玉霜等艺徒，为评剧培养了第一代女演员。他所办的孙家班(俗呼南孙班)，被称为落子四大班社之一。民国十一年孙凤鸣在大连修建了岐山舞台，班社定名为岐山剧社。并以社带科班，又培养了一批优秀女演员。此间应日本荣利、宝利二公司之邀，他带领小班两渡日本灌制了《黄氏女游阴》、《金钗钿》、《二县令》及《善恶五义》等剧目的唱片。

民国三十二年孙凤鸣带班在逆境中挣扎，终因营业不佳，忧郁成疾，逝世于辽宁兴城，终年六十三岁。

董朝凤(1880—1965)　四股弦演员。字尚义，巨鹿县人。十三岁入秧歌班学艺，工小生；三年后改学河北梆子，工武生；约在民国九年(1920)前后，入王玉堂四股弦班，工老生和黑净。董酷爱四股弦，对该剧种的唱、念、做、打都进行过改革尝试。他把河北梆子激越高亢的唱腔，融于四股弦须生唱腔中，还把京白与邢台、平乡方言相结合，创建了四股弦独有的道白韵味。董在表演上，既有师承，又不拘一格。他在《花打朝》中扮演程咬金，有上殿三斧、龙案侧身仰坐、回头亮相的表演，后人多效之。董能诵百余本四股弦传统剧目，被省戏曲界誉为“活戏橱子”。在1958年河北省挖掘、抢救戏曲遗产时，他口述一百二十个剧本，后经省戏研室筛选，有二十余本被辑入《河北省传统剧本汇编》(四股弦)。其中《辕门斩子》还被选入《中国戏曲集成·河北省卷》。

王长发(1880—1950)　乱弹演员，艺名大五四，临西县人。自幼入尹立和在枣强五寿村办的科班学艺，很快即崭露头角，以演《铁冠图》的崇祯，《调寇》的寇准最为人推重。成名之后，一直在宋长岭的凤仪班，常年演出于冀南、豫北、鲁西北一带。民国九年(1920)进天津演出，由于地痞扰乱，戏演不下去，为了糊口，王沿运河当纤工回到家乡。民国十四年，王与张青锋、宋长岭在山东冠县办科班授徒，收徒弟四十多人，四年出科。在民国十九年，王受天津粮商李九江、李九鼎之邀，两下天津。此次集河北东路乱弹四个班社的精华，阵容整齐，行当齐全，在天津庆云戏院、泰康商场五楼等处演出，获得成功。王长发赢得了声誉。他扮演《高平关》中赵匡胤、《吴汉杀妻》中吴汉给天津观众留下了深刻印象，扩大了乱弹的影响。二十世纪二十年代，他在东路乱弹传统唱腔的基础上，根据自己的嗓音条件，创造性地发展了“连腔”唱法，他对乱弹须生传统唱腔的改革，影响较著，推动了乱弹剧种的发展。

马德成(1880—1953)　京剧演员，工武生。字云鹏，定县人。其父马泰玉为清光绪

间著名梆子班瑞胜和之武生。马德成幼读私塾，后入宝胜和梆子科班习梆子文武老生。出科后演出于东北、山东等地。后拜黄月山为师，专攻“黄派”武生戏。经常在京、津、沪演出，与瑞德宝、于德芳三人被誉为“武生三德”，享有盛名。中华人民共和国成立后任中国戏曲学校教授。他的嗓音高亢嘹亮，念白清晰有力，表演自成一格。擅演剧目有《莲花湖》、《剑峰山》、《定燕平》、《溪皇庄》、《请宋灵》、《百凉楼》、《独木关》、《落马湖》、《刺巴杰》、《翠屏山》，老生戏有《打渔杀家》、《当锏卖马》等。

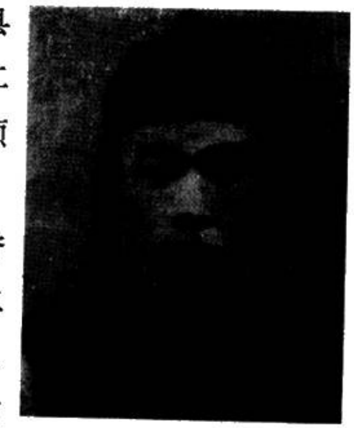
白建桥(1881—1943)　昆弋演员。工昆、高花旦、小生。安新县马村人。自幼在本村昆弋同乐子弟会随其父白洛和习唱昆曲、高腔。学成后承其父掌和顺昆弋班。和顺班报散后，与其子白玉田搭宝山合班演于河北乡间。民国七年(1918)随宝山合进京出演，在京期间转入荣庆社，巡演于北京、天津、保定、张家口、太原、南京、上海、郑州、长沙、汉口等地。民国九年应王香斋之邀赴束鹿祥庆班任教并搭班演出。二十世纪三十年代至四十年代主要活动在天津、北京等地。抗日战争时期，曾搭京剧班充当底包。民国三十二年逝世于天津。

白建桥拿手戏有《思凡》、《藏舟》、《琴挑》、《金山寺》、《棋盘会》等。尤以《思凡》一剧享誉一时。其子白玉田、白玉珍均为昆曲演员。

宋长岭(1881—1964)　乱弹演员，清河县人。十四岁入尹立和在枣强县创办的乱弹科班，初学须生，后改花脸。他嗓音宽厚、响亮，念白讲究喷口、吐字清晰，武功扎实，表演寓武于文，文中有武，注重身段，工架优美。

民国十六年(1927)，张青锋在山东冠县野马庄办凤仪科班，聘宋为教习，执教四年，培养了尹凤刚、赵凤成、张凤山、张凤同等一批优秀演员。民国二十五年，在清河高庄办科班，培养了吴福来、刘成、邱红囤等人。之后，又培养了臧文秀、宋小来等女演员。

1954 年，在河北省第一届戏曲观摩演出中，他饰《临潼山》中的杨广，获得同行的好评。1957 年，山东临清市筹建以宋长岭乱弹班为主体的临清市乱弹剧团。1959 年，临清市办乱弹训练班，招收学员五十名，宋长岭任总教习，为剧团输送了一大批专业人才。



魏联升(1881—1922)　河北梆子演员。乳名德宝，大城县魏王文村人。幼随祖父魏世和逃荒到安次县淘河村寄居。十二岁辍学，入永清县刘靳各庄永胜和科班二科学艺，习河北梆子须生。纪发(十二红)是其主要业师。

出科后，与师弟李桂春首演于天津金声园，其间，曾与小香水等人合作。因他扮相俊美、嗓音甜润，很快在天津唱红，并于二十二岁时，得艺名元元红。尔后，曾赴营口、奉天(今沈阳)、上海、哈尔滨等地演出。清光绪二十三年(1897)，他在上海春桂园演出，观者几无立足之地；清光绪二十六年，在营口演《鞭打芦花》，听众饮泣不能仰视者比比

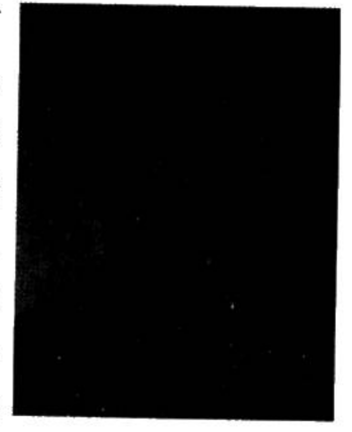
皆是；宣统二年(1910)与李吉瑞应天津文化戏院重金之聘(月银一千二百块银元)办吉利班。是时报刊对其有“秦腔泰斗，天下第一”之誉。

魏擅演剧目甚多，主要有：《南北和》、《四郎探母》、《战北原》、《南天门》、《芦花计》、《桑园会》等。其中，《南北和》的“哭城”，《四郎探母》的“别家”，《铁莲花》的“抢板”，为时人所折服，称之为“三绝”。

魏表演洒脱自然，恰到好处，尤其在唱腔上有易辙创新之举。他承袭了河北梆子传统唱腔，冶青衣、须生唱腔于一炉，兼融何达子低回、婉转的行腔特点，再据本人嗓音及河北语音，创出高低变化多端，衬字行腔巧妙，既激昂凌厉又华丽多采的直隶新派唱腔，一改直隶老派唱念中的山陕遗音，其唱腔影响深远。当时河北梆子生、旦演员多宗法“元派”唱腔。

魏不幸于民国十一年(1922)八月在哈尔滨被恶霸姚锡九杀害。

张化文(1881—1963)　评剧演员。字采庭，滦县人。幼家贫，十二岁曾在本村学木匠。十七岁与侯天泰、张玉澍等组班唱蹦蹦戏。十九岁与成兆才等投乐亭县崔八班学艺，后一起入丰润县赵家班。张先工旦脚，后改丑行。他亲自参与过蹦蹦“对口戏”的改革和“拆出戏”的实践，是当时京东庆春平腔梆子班的主要组织者之一。后该戏班改名为永盛合班、警世戏社。张协助成兆才在塘沽、天津、山海关、营口、哈尔滨、长春等地演出。民国十四年(1925)张携其弟张化云及其子女自组成班，民国十六年入营口李子祥班。民国三十年后带班返回关内，在冀东、平津、张家口一带演出。“七七”事变后，他毅然回乡与警世戏社回乡的老艺人金菊花、任连庆等组成抗日评剧宣传队，组织编演了《送子参军》、《劝夫参军》、《不给敌人一粒米》、《枪毙姜凤飞》、《伪军自叹》等。民国三十四年日本投降后，编演了《宋美龄祝寿》、《粉碎美蒋阴谋》等戏。1948年唐山解放，张带子加入天乐评戏院共和班，1963年病逝。



张对评剧丑行的形成与表演颇多贡献。成兆才所编剧目中的丑脚，大多均由他首演。在《杨三姐告状》中，他首演的高贵和塑造了一个奸诈、阴险、巧弄舌簧的“地头蛇”形象。此外，评剧舞台上的各种彩头、砌末也多由他制作和运用。

唐益贵(1881—1939)　北方昆弋演员，工架子花脸和摔打花脸。玉田人。十岁入益合科班习艺，出科后随班演于京东各地。1900年庚子之乱，与王益友、侯益才、侯益太等散走京南，初入庆长班，后历搭元庆班、和丰班、和粹班、北京肃王府安庆班和荣庆班。二十世纪三十年代初，一度返回故里，参与基顺合班演出。擅演《嫁妹》之钟馗、《丁甲山》之李逵、《盘肠战》之贾复、《昭君出嫁》之王龙。尤擅勾脸，黑白红花无一不佳，为同行钦佩。凡与其同台合作者无不赞其台风严谨，于后台少言寡语，上台生龙活虎。民国二十七年(1938)搭荣庆社在天津演出时，津报载文对其倍加推崇。民国二十八年在天津水灾后的流行病中染

疾卒世。

薛凤池（1881—1922）　京剧演员。任丘县鄚州庙人。自幼随父学梆子，工老生，后改演京剧老生，又改武生，曾入郭际湘开办的鸣盛和科班学艺，其间常露演于舞台，有十一岁红之誉。二十岁时因变声改习场面，四年间除为演员伴奏外，仍兼习武生，常年不辍。二十四岁重返舞台，一跃成为天津武生代表人物之一，常与尚和玉、李吉瑞、张占福、俞振庭等同台演出，与尚和玉合演的对戏最多。

薛凤池武功出众，精于武术，常把武术的技巧、套路运用到戏曲武打中，形成身手疾速、武打勇猛的艺术风格。演《四杰村》、《花蝴蝶》时，他能一跃蹿过四张并排的桌子。他长靠、短打戏皆能，尤以长靠戏见长。代表剧目有《挑滑车》、《长坂坡》、《铁公鸡》、《四杰村》、《花蝴蝶》、《恶虎村》、《鄚州庙》、《英雄义》等。薛凤池艺高德厚，舞台上从不与人争角色，常与他人配演小角色，甚至跑龙套，为梨园同行所称道。其子薛盛忠，坐科富连成，工武净，曾任教于中国戏曲学校。

刘子琢（1882—1968）　评剧演员，蓟县人。八岁学唱彩扮莲花落，十三岁入河北梆子六泰和科班，工青衣、花旦。坐科期间唱红，艺名柳叶红。光绪二十七年（1901）出科后赴大连、天津、张家口、北京等地演出。光绪三十二年和宝坻县莲花落艺人刘宝山创建西路落子班。在北京投“梅字门”为师，与“青字门”说书的联合演出，从此，列入曲艺行，有了立足之地。成班后有三十多人，经常活动在通州、蓟县和顺义一带。通过加工整理《小王打鸟》、《孙继皋卖水》、《丁香割肉》、《夜宿花亭》、《绣鞋记》等戏，有了自己的剧目。使演出由一丑一旦发展为拆出，并以莲花落、民歌为基调，吸收了梆子唱腔板式，京剧、西河大鼓曲调，增强了西路莲花落的表现力。民国四年（1915）前后，西路莲花落曾两次进京，在三庆戏院、天桥万盛轩戏院演出，并授徒石井兰、张振德多人。民国九年前后，西路莲花落进天津南市燕乐戏院演出，巧遇唱唐山落子的警世戏社在河东宴乐茶园演出。时月明珠唱得正红，西路落子受挫，刘宝山等多数演员加入了警世戏社。刘子琢遂领班活动在京、津一带。民国十二年散班后又去郑州搭班。民国十五年刘子琢到南京成立了凤山戏社。民国二十九年刘将凤山戏社交给义子刘凤山掌班。民国三十年到西安成立三义京剧院、三义评剧院。1949年刘子琢带领职员从天水参加中国人民解放军第一野战军政治部文工团评戏队。1950年随部队进藏，在塔尔寺寓所受到班禅的接见。

1952年，刘子琢转业到蓟县，组建蓟县评剧二团，任团长。1959年随全团调到滦县。1968年逝世。

张益长（1882—1939）　北方昆弋演员。工武生、老生。本名荫山，玉田人。九岁入玉田县益合科班习艺，出科后，长期随班在京东演出。宣统元年（1909），与王益友、孙益永、苗益山等，入北京肃王府安庆班。民国六年（1917）随同合班再次入京，演于广兴园。后在京东复组同合班时，为领班人之一。擅演剧目有《打虎》、《快活林》、《蜈蚣岭》、《三挡》、《华

容道》、《祝家庄》、《铁冠图》等，演来极富生气，具慷慨激昂之风格。民国二十八年搭侯永奎、马祥麟复组之荣庆社，在津演出时，染时疾卒世。津、沪等地报刊皆载文记其事，赞其为晚期荣庆社之中坚，侯永奎之良配。弟子石小山工短打武生。

金鸽子(1883—1969)　评剧演员。原名杨继起，迁安县人。自幼学莲花落，春节跑秧歌，十几岁时去丰润县赵家班学艺。后和成兆才、孙凤鸣、孙凤岗、张玉琛等由唐山进入天津演出。光绪二十七年(1901)回迁安和沙胖子、铁钱串组成金鸽子班在本县农村唱莲花落，不久去天津，遭官府禁演，返回家乡，到永平府、凌源、平泉一带活动。民国十一年(1922)、民国十二年曾两次带班到东北、海参崴演出。金鸽子嗓音洪亮，做戏认真、细致。《后老婆打孩子》(饰后老婆)、《小姑不贤》(饰婆婆)是其拿手戏，所演之刁婆其狠毒入木三分。他演的《马前泼水》(饰朱妻)尤有特点，为表现朱妻穷困潦倒，创造了边唱边从嘴里掏高粱苗的特技。民国十三年，金从衡水、邢台一带接来河北梆子演员宋大头、董俊起、何喜(花脸)、李善元、邵玉凤(老生)、李凤红(刀马)、四梭子、郑老相等，组成评、梆"两下锅"的班子。从而承袭了河北梆子的锣鼓经，提高了身段和表演技巧。他还把河北梆子唱腔降四度借用到评剧中来，用真嗓演唱。

民国三十年戏班于平泉报散，他带着养女翠玲、徒弟翠平在朝阳、阜新、平泉、承德等地住班演出。1951年回乡。1969年病逝于迁安王庄。



孙凤岗(1883—1969)　早期评剧演员。艺名东发红，外号三架子。丰南县人。十二岁入乐亭县崔八班学艺，出师后在冀东一带搭班演出，是评剧在莲花落时期著名班社南孙班台柱。孙扮演《王二姐思夫》中的王二姐、《秦雪梅吊孝》中的商太太、《夜审周子琴》中的官太太，在唱腔和表演上富有独特的乡土风味，尤其对[哭迷子]、[大悲调]等唱腔有所发展。中华人民共和国成立后孙在唐山市评剧团、唐山市戏校任教。"文化大革命"中被迫返县。1969年病逝，享年八十六岁。

李　顺(1884—1935)　北方昆曲演员，工花旦。俗称李二，丰润人。幼入原籍昆弋班，从兄弟李益仲习艺，后历搭玉田益合班、北京肃王府安庆班。辛亥革命后，搭入其兄组织的同合班，并于民国六年(1917)随班入京，演于广兴园。后长期在同合班、基顺班担任主要演员。所擅多为玩笑戏，如《打刀》、《打面缸》、《背娃入府》、《鸨儿入院》、《下河南》、《卖饼子》等，均为其佳作。李扮相俊秀，身段极佳，演来火炽热烈，满台是戏，人称"飞箩面"，嘴皮子特别麻利，又称"快嘴连儿"。在丰润、遵化乃至京东各县，其名家喻户晓，妇孺皆知。

马　奎(1884—1960)　早期评剧演员。字虎亭，艺名月牙红，唐山丰润县人。幼年学唱莲花落，十四岁与唐山古冶李景春(白玉霜之父)、王玉、石榴花进唐山开平镇演唱莲花落小戏。十七岁入广盛合班，赴津演唱《借髢髢》、《十枝梅》等拆出莲花落。他先后在警

世戏社、北孙振兴戏社、唐山魏子恒戏班演出。唱腔具有浓厚的乡土风味,表演泼辣细腻,在关内外享有盛名。他先后收徒陈艳楼、玉灵芝、筱灵芝、金灵芝、花月桥等,都是评剧女演员兴盛时期的著名艺人。马从艺数十年经历坎坷,是一位受人尊敬的艺人。他带徒闯关东,下上海,奔川贵,为评剧普及做出贡献。中华人民共和国成立后,参加唐山市评剧团,任教师。

刘春瑞(1885—1978)　河北梆子演员。艺名刘四红,饶阳县人。自幼随父刘老开学唱河北梆子。十二岁正式入信盛合科班学唱胡子生。六年出科后,随父兄去天津搭班。后亦曾搭过北京的宝盛和、万盛和班。民国元年(1912)与赵信芳、罗信海、米信登、郭信永、谷信德、刘瑞芬(小回子)等人一直在信盛合班唱戏,至抗日战争爆发时戏班解散。民国二十八年后,刘四红与九岁红、谷信德等组班到北平演出。他主演的《闯王进京》、《杀宫》、《四郎探母》、《泗水关》、《五雷阵》等戏,深受观众赞赏。民国三十年北平物价暴涨,戏班演出难以为继,遂散班回乡。在乡间有时演戏,有时与吹鼓手唱坐堂。

1953年5月,刘四红应邀协助组建定兴县河北梆子剧团。9月,在河北省第一届戏曲观摩演出大会上受奖。同年参加赴朝鲜演出队,慰问中国人民志愿军。1956年,北京戏曲界挖掘传统剧目时,他演出了《南北和》、《玉虎坠》等戏。刘四红唱腔高亢有力,做工稳重,发绺功相当好,深受戏曲界敬重和赞誉。1958年退休,1978年逝世于定兴城内。

小达子(1885—1962)　京剧、河北梆子演员。本名李桂春,霸县辛章人。幼家贫,随家人挑担叫卖豆腐。十三岁入永清县刘靳各庄永胜和科班学艺。工河北梆子胡生。出科后,与师兄魏联升(元元红)等人,在天津、北京等地搭班演戏。后改唱京剧。民国九年(1920),在汉口与欧阳予倩、郝寿臣合演根据河北梆子《扒皮拷》改编的京剧《风波亭》,引起轰动,时称“三绝”(指李的岳飞、欧阳予倩的岳夫人及郝寿臣的张保)。



民国十年后,长期演于上海,以唱京剧老生、武生戏为主(文宗孙菊仙、武宗黄月山)。时上海流行机关布景,他创演了《宏碧缘》,后在上海的大舞台演了三十二本的连台本戏《狸猫换太子》。其间曾赴杭州、南京演《风波亭》、《狸猫换太子》等戏。民国二十五年自上海返天津,为其子李少春延师聘教,赋闲三年。民国二十八年再赴上海,因日军侵华,剧场冷落,不得已而回北京。此后,因李少春名声日盛,桂春便很少演出,只在特邀时才偶而登台。

他做戏火炽,嗓音高亢,文武兼备,京梆皆能。京剧以《刺巴杰》、《请宋灵》、《风波亭》、《逍遥津》、《独木关》、《打金砖》著称;河北梆子以演《回荆州》、《蝴蝶杯》最佳。

民国三十七年,年过花甲的李桂春,应乡亲之邀,义务为本村子弟班教戏,亲授《恶虎村》。1954年,介绍该班入北京燕声京剧团。

六十年代初，曾任河北省河北梆子剧院副院长、天津市政协委员等职。1962年5月4日在北京逝世，葬于霸县故里。

王凤亭(1886—1979)　唐山永盛茶园园东，警世戏社一、二、三班班主。滦南县人。清宣统元年(1909)，其父王永富在工人资助下于唐山小山西下坡建永盛茶园，后交王凤亭经营。王于同年接成兆才的京东庆春班做首场演出，当局强令禁演，他协助成兆才据理力争，取得演出权利，营业日盛。王见该班新剧博得各界人士赞赏，遂向该班提供食、宿、编剧、排演的有利条件，全力支持成兆才等进行艺术改革，促成了唐山落子的形成。在民国三年(1914)为庆春班购买全部戏箱，并协议改庆春为永盛合班，王为班主。民国七年至山海关演出时再改名为警世戏社。民国八年带警世戏社赴东北演出。民国九年又在永盛茶园组建京、评两大块班底，轮番邀请京、梆、评名角来园演出。民国十一年，他委托李春盛于唐山组建警世戏社二班，民国十二年委托陆兆祥于天津组建警世戏社三班。民国十七至民国三十五年，他与人合营华乐戏院，接纳评剧小班社，兼营放映电影。1950年，于唐山荷花坑集股筹建共和剧场，并组建京、评"两下锅"戏班。1956年，在社会主义改造中，他积极响应党的号召，将永盛戏院(民国三十一年改唐山影剧院)、华乐戏院改为公私合营。

赵光斗(1886—1969)　号文辉，廊坊人。民国六年(1917)经京剧演员陈明山推荐到张家口庆丰茶园任经理，主掌前后台。他爱护艺人，团结底包，对艺人生、老、病、死常能解囊相助，因而他有一个长期巩固的班底。他在任经理期间，经常用重金从京、津、沪聘请名角来张演出，并以大型砌末、彩头连台本戏招徕观众。三十年来曾聘梆子演员小香水、金钢钻，评剧演员芙蓉花、李小霞、金灵芝、赵丽蓉、花淑兰等以及京剧演员梁一鸣、马最良、刘汉臣等许多名角。民国二十五年九月，奉原察哈尔省主席刘汝明之命，与原察哈尔省会地方税捐局傅局长一起邀京剧富连成全班到张垣献艺九天，参加演出者有：叶盛章、裘世戎、毛世来、李世芳等人，演出影响甚著。赵光斗经营有方，不仅使京、评、梆外来剧种在塞外得到进一步传播，获得大批观众，也使地方戏(晋剧)在化妆、表演、武功诸方面受到极大影响。他赏罚严明，对原班底演员按技艺批份，外聘演员按既定抽票或日薪付酬。对技艺超群者，送"红包"额外奖励，对不谋正业妨害"公事"者，酌情处罚。民国三十四年日本投降前夕，日伪驻戏院经理明海菴、金光，企图折卖戏院，赵出面据理力争，使其未能得逞。同年8月张家口市解放，赵任戏院院长。民国三十七年因病离张家口，人民政府给赵寄去薪金，赵愧不收纳，甘愿靠做小生意过活。1968年返回原籍，翌年病逝。

马凤彩(1887—1939)　昆曲演员。高阳县河西村人。自幼在本村丝弦班学唱丝弦，稍长赴京东玉田县益和科班拜徐廷璧为师学昆曲。光绪三十一年(1905)随徐廷璧及"益"字辈演员到高阳河西村搭庆长昆弋班，拜陈之护为师学演花旦。不久庆长班因产权问题发生争执，马凤彩等人购得该班戏箱组成荣庆社，出演于河北乡间及京津地区。民国六年(1917)应田际云之邀进京献艺演出，得到京师各界人士的好评。民国九年应束鹿旧城王香

斋约请赴祥庆社任教员兼演员，为北方昆曲培养了一批"祥"字辈的演员。后仍搭荣庆社。民国二十三年荣庆社在天津分成荣庆、祥庆两个班子，马仍搭荣庆社在天津演出。因其子马祥麟名声鹊起，遂退居原籍，不久病逝。

他会戏颇多，昆曲旦脚戏无所不能，尤以刀马旦见长。其代表剧目有《天罡阵》、《棋盘会》、《女中杰》、《快活林》等，与弟子韩世昌合演《水漫》一剧颇有独到之处。其子马祥麟、弟子吴祥珍均为昆曲著名旦脚演员。

赵科甲(1887—1956)　晋剧演员。乳名艾珍子。原籍山西太谷。幼家贫，十一岁跟舅父月亮黑学艺，二十岁前一直演配角，二十岁以后开始演主角。在《马武取洛阳》中扮马武一举成名，因此得马武黑艺名。三十二岁结婚后落户于河北省涿鹿县曹堡村。先后住过涿鹿费家班，宣化黄德班，张家口国民戏院、同德戏院、新新戏院、张家口市晋剧一团等。驰名于张家口、大同、包头、呼和浩特、太原。赵科甲的笑功别具一格，听来酣畅、自然、鲜亮，且具性格化。《打金枝》里郭子仪的笑，是高兴的笑，《金沙滩》里韩昌的笑，是讥笑。他以高、低、长、短、粗、细不同的笑，反映了不同人物的不同性格、不同心理。赵科甲虚心好学，博采众长。先后吸收了月亮黑、狮子黑的特长，丰富发展了自己的表演。他扮相威武英俊，身段漂亮，动作利落，擅演袍带戏。他的表演风格前期是明快、泼辣，后期沉稳、凝重。他成功地塑造了《马武取洛阳》的马武、《鸡架山》的程咬金、《金沙滩》的韩昌、《断桥》的法海等人物形象。

朱永来(1887—1957)　丝弦演员。字福盛。沙河县褡裢镇人。其父朱浪德、伯父朱计宝、胞弟朱冬来、儿子朱富海，三代皆唱丝弦。朱九岁学戏，从师程老海，工黑净。十三岁出师，首演《白逼宫》中的曹操，因嗓音宽厚、表演粗犷、身材魁梧，在沙河、永年等地唱红，被群众誉为"活曹操"。朱一生好学，曾徒步到石家庄、正定、井陉等地寻师访友，向刘魁显等求艺，并到昆曲、乱弹、河北梆子等剧团搭班，串演老生、丑一类角色。约在四十岁时，被推为永盛班班主。晚年尤擅演《苟沙滩》中的王彦章、《白逼宫》中的曹操。他创造性地勾画了王彦章与曹操的脸谱。在王彦章的额头与眉间画一青蛙，利



用面部肌肉功，能使青蛙的嘴和腿动起来，被群众称为"活蛤蟆"；曹操的脸谱，除画剑眉、擦水粉外，在眉心至鼻尖处画一蛇形，鼻头为蛇头，枭枭向上，蛇身在额头随皱纹盘旋，面部肌肉耸动时，蛇身便随其摆动。以显示曹操的奸诈、狠毒。1957年秋病逝。

盖叫天(1888—1971)　京剧演员。原名张英杰，号燕南，高阳县人。童年逃荒至天津，入隆庆和科班学艺，向齐瑞亭习武生，以"小金豆子"艺名随班献艺于京、津周围农村。光绪二十六年(1900)隆庆和解散，回家居闲。

光绪二十八年到上海天仙茶园向陈福奎、杨父玉习老生，后因倒仓仍习武生，艺宗李

春来而有所发展，在所演的武戏中吸收了昆曲及其他地方戏武生的长处，参考了民间武术的技法，丰富了武生的表演手段，提高了武打技巧。特别是他善于观察生活，常常从自然界的各种物象动态中领悟出新的武功动作与造型，并用来表现剧中人物，从而形成了“盖派”艺术。他以短打武生闻名于世，尤以演《打虎》、《狮子楼》、《十字坡》、《快活林》等武松戏以及《三岔口》、《一箭仇》等剧最著名。



中华人民共和国成立后，盖叫天在浙江省京剧团从事艺术活动。1961 年曾回乡探亲，为高阳县戏校、保定地区河北梆子剧团、老调剧团等文艺团体传授技艺。著有《粉墨春秋》一书。于“文化大革命”期间的 1971 年 1 月 15 日因受迫害含冤去世。

李兰亭(1888—1955)　京剧演员，工武生。原名李钰田，永清县韩村人。李十三岁扛小活，爱好武术。十五、六岁时本村来一戏班演戏，被该戏班主角张吉罗(吉利班坐科)看中，遂收为弟子，跟班学戏，以后又去杭州拜刘泉瑞为师，初学河北梆子文武老生，后因倒仓改学京剧武生，宗李春来。由于勤奋好学练就一身扎实的基本功，演技以勇猛见长，并对武生开打的程式和兵器使用有所创新。李经常在北京、天津、上海、沈阳、长春、哈尔滨、太原、青岛等大、中城市演出。以武戏挑大梁。拿手戏有《杀四门》、《夜奔》、《乾元山》、《恶虎村》、《蜈蚣岭》、《嘉兴府》、《三岔口》、《武松》等。后以授徒为主，曾在天津稽古社任教。1955 年病故于原籍。



薛宝昌(1889—1925)　晋剧演员，山西汾阳人。十六岁流落京师，拜晋剧演员二保红为师，学得《空城计》、《天水关》、《调寇》等剧。因其表演颇似二保红，故得艺名小二保。辛亥革命后，薛由北京到宣化演出，住长胜班。他演的《困雪山》、《天水关》、《李白醉写吓蛮书》等剧，颇得好评。民国五年(1916)又到张家口大新戏院里演出，在《凤仪亭》中反串吕布，以唱功和翎子功，博得观众赞誉。民国十三年冬，他在张家口吉庆园与山西名伶盖天红同台演出《斩子》，表演技艺压倒盖天红，一时誉满山城。民国十四年五月二十三日，薛宝昌抱病去柴沟堡演出《刘备哭灵》，戏未告终，病归张垣，数日后病逝。

任善庆(1889—1961)　评剧鼓师。字福堂，艺名金不换。滦南县人。幼年随父任连会学唱“对口戏”，旦、丑皆能。尤以击竹板出众，故得艺名金不换。光绪二十六年(1900)以后，随父先后在乐亭县崔八班，丰南县赵家班献艺。因“对口戏”屡遭官府禁演，父子只得回



乡撂地卖唱为生。光绪三十四年，入庆春班。为改革“拆出戏”的伴奏形式，他改行司鼓。在成兆才的指导下，他将京、梆等大剧种的锣经套路，率先运用于评剧之中。此后，凡成兆才所编演剧目，都由他设计锣经。月明珠所首演的戏，大都由他帮助设计唱腔、板式，形成了月明珠特色的唱腔艺术。任在奠定评剧各行当唱腔、板式方面均有建树。他打鼓有过硬的腕子功，又能机敏地融会剧情，烘托气氛，充分发挥演唱技巧，是成兆才创建评剧的得力助手。民国十一年(1922)，随成兆才离开警世戏社头班后，辗转于警世戏社二班、三班、元顺社、复盛班。前后与李金顺、筱桂花、芙蓉花、紫金花、喜彩春等著名女演员合作，传授月明珠的唱腔，校正她们的行腔、润腔、板式气口等演唱技巧。并依据对方不同的嗓音条件，帮助创造不同的演唱风格。李(金顺)派艺术的形成，筱桂花成功的演出《爱国娇》，都倾注了他的心血。“九一八”事变后，任返回唐山。青年时期的新凤霞、花淑兰、韩少云、筱俊亭等，均受过他的亲传。民国三十二年，鉴于艺人惨遭日伪摧残，愤然回乡务农。随后即参加了共产党领导的抗日民主政府组建的评剧宣传队。任司鼓兼导演。一直持续到中华人民共和国成立。1954年，滦县评剧团聘其为教师。1961年病故于家乡。

侯益隆(1889—1937)　北方昆弋演员。高阳县人。十四岁入荣庆社，拜名净郃老墨为师，初学武丑，后改花脸。以《火判》、《嫁妹》著称。他勤奋好学，武功扎实，身手矫健，工架优美，勾脸生动，嗓音高吭洪亮。在《千金记·别姬》、《通天犀·坐山》中，一声“哇呀呀”，一口气连翻三层，震惊四座；他演《草庐记·花荡》的张飞，出场飞脚又高又轻，为内、外行所赞许；演《滑油山》的大鬼，其武功表演及一些高难动作为此剧增辉生色。此外他还擅演《九莲灯·宿庙》的火判，《昊天塔·激良》的孟良，《清忠谱》的颜佩伟，《洞庭湖》的杨幺，《千金记》的项羽等。尤以《闹江州·夺鱼》的李逵，《封神榜·翻天印》的殷郊脍炙人口。其拿手戏《天下乐·嫁妹》的钟馗，更有独到之处，善于用眼神表演，于妩媚中见其书卷气，刻画了钟馗洒脱不羁的性格。换红官衣送亲时一系列甩袖、蹉步等舞蹈，形神兼具，情趣盎然。

七岁红(1889—1945)　京剧演员。原名李稳卿，原籍武强县高庄伙村。七岁入武强县何家村何大鹏办的同泰和科班学艺，工武生。十二岁随师到天津演出，主要为师兄何月山配戏。后何月山到上海，七岁红在天津继续演出，并成为戏班头牌武生。

七岁红擅演短打戏，代表作有《武松打虎》、《石秀探庄》、《三岔口》、《捉拿金钱豹》、《铁公鸡》等。他的“跟头过城”、“撑杆过城”、“一马三箭”等武技深受武行演员推崇。他的旋子可以连拧一百个(五十正的，五十反的)。他在《铁公鸡》戏中，设计了一场大旗舞，武行演员使用各种不同的跟头和舞技过旗，显得十分火爆，上演后轰动一时，后被许多剧团采用。三十五岁时因腿受伤，改唱文武老生。七岁红主要活动在天津、烟台、沈阳及东北广大农村。

民国三十四年(1945),他曾带领戏班参加抗日民主联军的文工团。同年秋因患脑溢血在内蒙古林西逝世。

盖天红(1890—1940)　晋剧演员。本名李景云,山西省榆次县人。自幼父母双亡,与族叔卖灌肠为生。十三岁入二锦霓园科班学艺工须生,发奋求艺,在太谷、祁县一带唱红,遂得艺名"灌肠红"。出科后,到寿阳富梨园搭班,颇受当地观众喜爱,说他比得上府南名伶"盖天红"(吴顺),遂又称他小盖天红、假盖天红。民国二年(1913)李赴张家口搭小兴园班演出,因唱、念、做俱佳,观众遂称他为"盖天红",并有"真盖天不如假盖天"之说。此后,在张家口久演不衰,颇获盛誉。他演戏十分认真,拿手戏有《上天台》、《天水关》、《取北原》、《北天门》、《空城计》等。晚年在宣化经营葡萄园。



郝永雷(1891—1980)　京剧、河北梆子武丑。原名郝广利,乳名双子,艺名永雷,霸县信安镇人。郝幼年家贫。十四岁入永清刘靳各庄永胜和科班学艺,工京、梆武丑。六年出科,与魏联升(元元红)等搭义盛和戏班演于天津、霸县、固安、胜芳、信安等诸城镇,擅演的主要角色有《连环套》的朱光祖,《五鼠闹东京》的蒋平,《时迁偷鸡》的时迁等。民国十七年(1928)出国卖艺,初在外蒙古,后辗转至欧洲。曾到过德国、荷兰、比利时、法国、英国、罗马尼亚、苏联、捷克、保加利亚、卢森堡等国。民国二十六年与英国弗朗塞斯女士结婚,后一直侨居国外,以教授武戏为业,为传播中国戏曲文化做出贡献。外国友人称其为"可敬的中国专使"。

杨瑞亭(1892—1948)　京剧演员,工武生。定县人。祖父杨香翠在北京掌宝胜和班多年,父亲杨德顺工武旦,瑞亭排行第四,故又名扬四儿。幼年在宝胜和学艺,初出台取艺名"十四红",演梆子老生,后改京剧武生及文武老生。宝胜和班解散后,至天津演出,名声渐著。民国二年(1913)至上海搭丹桂第一台、中华大戏院等处与周信芳、冯子和、赵君玉等合作。此后往来于京、津、沪等地。

杨瑞亭表演初宗黄月山,多演《巴骆和》、《薛礼叹月》、《请宋灵》等戏,后又得义父尚和玉指导,也常演《四平山》等尚派戏,与尚和玉合演《神亭岭》称绝一时。他的戏路很宽,武生戏长靠短打俱精,擅演《长坂坡》、《铁笼山》、《连环套》、《战宛城》、《潞安州》等,并能反串武花脸如《葭萌关》的张飞、《赚历城》的夏侯渊等,有时亦唱《空城计》、《徐母骂曹》、《目连救母》等老生老旦戏。

刘魁显(1892—1953)　丝弦演员。艺名正定红,乳名秋来,正定县人。九岁拜张洛壮(艺名对眼儿红)为师学艺,初学武生兼架子花脸。曾有"活韩昌"之誉。二十八岁后,改演文武老生。其代表剧目有《打棍出箱》、《张良辞朝》、《李渊劝军》、《调寇夜审》、《海瑞搜宫》等。他扮相魁伟、嗓音洪亮、身段潇洒、表演朴实,被观众誉为"丝弦大王"。民国二十七



年(1938)刘率一部分丝弦艺人来石家庄组成玉顺班，此为丝弦剧种由农村转入城市之始。他亲自派人到怀调、西调、晋剧中延师学戏二百余出，大大丰富了丝弦剧种上演剧目。同时又为丝弦剧种培养了一批艺术中坚力量，如王永春、刘艳芳、张永甲等都受过他的指导。民国三十六年石家庄解放，刘积极协助政府成立隆顺合丝弦剧社。该社1950年改为石家庄市实验丝弦剧团，刘组织排演了《三打祝家庄》、《闯王进京》、《正气图》、《斩草除根》、《潘老保进京》等新编历史剧与现代戏。1953年病逝于石家庄。

杨绍萱(1893—1971)　滦县人。民国十四年(1925)毕业于北平师范大学教育系。曾任北平师范学校校长，天津法商学院、北京中国大学教授等职。民国二十六年在汉口、西安参加抗日运动，民国二十七年到延安，民国三十一年加入中国共产党。历任马列学院编辑委员、中共中央党校研究员、延安平剧研究院院长。民国三十二年在延安参加与主持京剧《逼上梁山》的创作。1949年任《新戏曲》编委、文化部戏曲改进局副局长。1954年任北京师范大学历史系教授。杨系我国早期戏曲改革运动的领导人之一。对戏剧历史、金文方面有较深的研究，曾发表戏曲论文和其他学术论文多篇。



刘树春(1893—1972)　评剧演员，艺名金蚂螂。迁安县人。光绪三十年(1904)到金鸽子班随父刘满(艺名沙胖子)学艺，十五岁即崭露头角。其父卖掉仅有的两间厢房，购置戏箱，随金鸽子班流动演出。刘树春以做工见长，生旦净丑不挡。《刘伶醉酒》(饰刘伶)、《花为媒》(饰张五可)是其拿手戏。他演《杜十娘》的船头抛宝、《大劈棺》大鬼头的扔铡刀均很有特色。在海参崴他和"乐不够"表演的《老妈开嗙》一天连演七场。民国十二年(1923)他以收入的大部分添置戏箱，并接来宋大头等二十七、八名梆子演员，通过评、梆"两下锅"演出，吸取河北梆子艺术手段，提高了评剧表演的技巧和身段。他很重视对青年演员的培养，金鸽子班的主演水连珠、小金钟、宋海山等无不出自他的门下。民国二十六年白玉霜接他到天津演出，他以《回杯记》、《三节烈》赢得好评。民国二十七年到西安，先在国民小园子管事，后搭花月琴班。民国三十年到明星大戏院和赵玉兰一起演出。民国三十二年到咸阳、朝义住班。民国三十四年回西安收徒传艺。1955年回迁安县车辕寨，常为村剧团说戏。1963年应邀到唐山市评剧团教授《夜审周子琴》。

田瑞亭(1893—1961)　昆曲笛师。安新县人。自幼在本村子弟会学艺，吹、拉、弹、唱、表演无所不学。十六岁拜陶显亭为师习高、昆文武老生，先后学会高腔《华容道》、《花子别妻》、《踢球》、《滑油山》，昆曲《搜山打车》、《蝴蝶梦》、《别母乱箭》。后到庆长班跟班学艺，不久又投在王益友门下专习昆曲，先后学会《探庄》、《蜈蚣岭》、《夜奔》等戏，后改习场面，

拜著名笛师朱玉鳌为师，学习笛子和唢呐，学成后为韩世昌操笛，在二十年代获得“笛王”之美誉。以后主要在河北广大农村巡回演出。民国十七年(1928)随韩世昌赴日访问，访日期间不仅参加伴奏，还经常独奏，得到日本友人的好评。二十世纪三十年代初应山东省立剧院王泊生的邀请，到该院任昆曲教师。“七七”事变后，剧院南迁，济南沦陷后返回北平，经傅惜华推荐到广播电台昆曲研究会教授昆曲。民国二十八年应荣庆社之邀，赴天津演出受到欢迎。四十年代搭京剧班社演于河北各城镇及北平、天津、上海等地。中华人民共和国成立后，主要在天津戏曲学校任教。他一生先后收徒有高景池(笛)、庞世奇(旦)、白鸿林(生)、田柏林(旦)、李樊文(笛)等。他还经常为昆曲票界说戏讲课，为昆曲的普及与发展做出了贡献。

刘瑞芬(1894—1966)　　河北梆子演员，回族，新城县南关人。十三岁时拜本县高福聚、朱福贵为师学艺，工胡生。出科后随老艺人王瑞搭班演戏。先后在东德盛合、西德盛合、华盛合、宝盛和、永盛奎、福盛合、人和班等班演戏多年。在保定周围三十多个县及北京、天津等城乡驰名，人称“小回子”。刘瑞芬嗓音洪亮，唱做俱佳。尤以翅子功称绝。他最拿手的戏是蓝袍戏，如《调寇》、《借箭》、《搜杯》、《写表》、《挂带》、《假金牌》等，俱为行家所称道。1949年在涿县演出时，涿县张增相题赠一扇面。书有“刘君瑞芬，秦腔工须生。唱作俱佳，红遍京南各县”等语。

1953年，刘瑞芬参加了容城县卿华河北梆子剧团，1955年任副团长。1957年调河北省戏曲学校任教师。他教授的学生有周春山、高明利、柏金亮、刘景楼、王桂岭、阎秀珍、张立清、王书琪、张玉坤、张书郁等。1965年退休，1966年逝世。

王殿魁(1894—约1960)　　晋剧演员，怀来县人。幼年随父王万春(艺名草上飞)学艺，工武丑。殿魁聪明好学，幼功扎实。少年时住狼山班，得河北梆子武戏教师指点，学会多种筋斗，以三虎跳前扑、三张桌翻前扑、倒截三顶、三虎跳拉拉提等名传晋剧界。青年时曾搭黄德胜、狮子黑班，闻名于山西、内蒙、察哈尔一带。中年入筱吉仙(张宝魁)班，同李子健、张宝魁、筱桂桃、陈碧霞同台配戏。常演剧目有《佛手桔》、《三盗九龙杯》、《吃瓜》、《三岔口》等。其中《三盗九龙杯》杨香武走边，以肚子转圈儿，每演博得众彩。《佛手桔》邱小义在轴棍上走喜鹊登枝、千斤柱、望钩倒挂、后脑海挂等技巧，在北京广德楼演出后，曾吸引叶盛章专程拜访。他的唱腔韵清字正，念白口齿干净利落。中国人民共和国成立后，先后参加张北县晋剧团、阳原县晋剧团。

何月山(1894—1921)　　京剧演员，武强县何家村人。该村有何大鹏办的同泰和科班，何月山的三个哥哥均在此坐科学艺，他幼年即受熏陶，喜爱戏曲，七、八岁时便正式入科。出科后随班去天津，常在大舞台、第一舞台演出。民国三年(1914)，应上海天蟾舞台之聘去上海演出，此后便常驻上海至逝世。何月山戏路很宽，能演长靠武生、短打武生、文武老生、武三花脸，还擅反串老旦。代表作有《长坂坡》、《年羹尧》、《铁公鸡》、《岳飞传》、《徐策

跑城》、《罚子都》、《十字坡》、《狮子楼》、《吊金龟》等。他武功扎实，短打边式干净俐落，演《长坂坡》，鹞子翻身靠旗能扑到地毯，带靠旗翻“三件”。他的“垛泥”以久站纹丝不动被称为绝活。当时上海梨园界曾以“先有何月山，后有盖叫天”而自豪。何曾和赵桐珊、盖叫天等著名演员合演，在上海颇享盛誉。民国十年在上海去世，年仅二十七岁。

倪俊生(1895—1970)　　字秀岩，迁安县人。评剧早期小生。出身艺人世家。光绪二十八年(1902)拜吴占奎(艺名金不换)为师学河北梆子，同年冬，随师参加唐山吉庆班，改学莲花落。光绪三十二年和父倪宏随成兆才、康永生去营口，光绪三十四年散班回家，后随叔倪亮去天津参加康永生班。宣统元年(1909)随庆春班出关到沈阳、营口等地演出。散班后随成兆才回唐山重建吉庆班，在永盛茶园演出，民国初年还到过天津、宝坻、张家口等地演出。民国七年(1918)入营口李子祥班，民国十八年到喀山县戏班，后一直活跃在东北。



倪俊生勇于进取，博采众长，对评剧小生唱腔做了大胆的改革，不仅丰富了原来的〔二六板〕，还创造了小生的〔慢板〕、〔流水〕、〔楼上楼〕、〔散板〕、〔反调〕等多种板式，从而形成了高雅朴实、婉转跳荡、细腻深沉、优美动听的“倪派”小生唱腔。他在《开店》、《刘伶醉酒》、《占花魁》等剧目中的表演，突破了评剧以小旦戏为主的局面，提高了小生行在剧目中的地位。

李子健(1895—1947)　　晋剧演员，小名夺庆。原籍山西太谷人。幼入二锦霓园坐科。他天性聪颖敏悟，学艺刻苦，功底扎实，小旦、刀马兼工。出科后崭露头角，民国元年，随兄蛮庆来到张家口，以后又辗转于宣化、北京、绥远、包头等地，技艺日臻完美，时人曾用“蛮庆夺庆，摘肺抓心”来形容其弟兄的艺术魅力。子健拿手戏为《百花亭》、《凤台关》、《梅降雪》、《黄河阵》、《富贵图》、《鸡鸣山》等。他在这些戏中的身段武打吸收了许多京剧、河北梆子的优长，形成其唱念声情并茂，做舞飘逸洒脱，招式规范漂亮，武打干净利落的独特风格。李与马连良、梅兰芳、尚小云关系甚好，曾几次率晋剧艺人进京，与京剧界进行交流，为晋剧繁荣发展做出贡献。

刘子熙(1896—1975)　　评剧演员。原名刘珍，迁安县人。十二岁学唱蹦蹦戏(莲花落)，十四岁入金鸽子班学艺，工小生，因其嗓音洪亮，腔调粗犷，表演身段刚劲潇洒，得艺名“坐地炮”。二十二岁投南孙班，去天津演出，得倪俊生、孙凤岭亲传，成为小生行当佼佼者。擅演《杜十娘》中李甲(或孙富)，《马寡妇开店》中狄仁杰，名噪津、唐。民国八年(1919)入北孙班(迁安县孙洪奎班)，随班出关去东北演出，民国十六年入元顺戏社，与李金顺、筱桂花、芙蓉花等名伶合作，热心帮助她们创造新腔调，提高表



演艺术。他与李金顺合作演出《爱国娇》，一时名噪东北。他在东北十八年，辗转于各班社演出，沈阳、长春、哈尔滨、安东（今丹东）、长春、营口、延吉、包头、海拉尔等城市都留下他的足迹。民国三十一年，返回秦皇岛搭班，收女徒花淑兰、韩少云等。民国三十四年，日军投降后，回家务农，同年与许荣贵、刘桂深等评剧界老艺人组建民间职业戏社，1946 年转为冀东人民评剧社，受冀东行署领导。1947 年参加冀东区党委文工团。

中华人民共和国成立后，历任唐山市文联文艺干事，市评剧团副团长、团长，省戏曲审定委员会委员，唐山市艺术学校教导主任、教师等职。在"文化大革命"中，受迫害郁闷成疾，1975 年病逝于唐山。

张桂良（1896—1953）　艺名小莲花，老调丝弦演员，安新县人。他从小酷爱老调丝弦，十几岁时随叔父张洛耀的戏班学戏，工花旦、青衣。由于他天资聪颖，勤学苦练，加之嗓音好、扮相俊，很受观众欢迎，逐渐享名，为当时老调丝弦班旦行的佼佼者。民国七年（1918）赴北平曾与京剧演员孙菊仙、贾璧云，昆曲演员韩世昌在天乐园（今大众剧场）同台演出获得成功。他还曾到过东北、河北等地演出，为发展和传播老调艺术做出了贡献。张桂良所会剧目很多，常演出的如《东游》、《八扯》、《湖心寺》、《卖风针》、《下天书》、《招魂阵》、《变狗》、《井台会》等。中年因嗓子塌中，演出逐渐减少，专主持戏班事务。抗日战争时期，戏班解散，张桂良曾在徐水、高阳等县农村教过戏。1952 年冬，为河北省戏曲审定委员会口述了很多丝弦、老调传统剧目。1953 年 12 月张桂良患脑溢血，病逝于保定。张桂良之子张进才，现为河北省阜平县老调剧团主弦（板胡）。

筱九霄（1896—1948）　河北梆子、京剧演员。本名尹凤鸣，武强县西中旺人，幼年在何家村同泰和科班学艺。初习河北梆子武旦、刀马旦，后改学京剧武旦，四十岁后专工猴戏。曾先后与李洪春、周信芳、盖叫天、尚和玉、金少山、郑法祥、李兰亭、高庆奎、马德成等著名演员同台演艺，经常辗转演出于北京、上海、天津及东北等地，在东北活动时间较长。筱九霄的跻功、武功出众，在《乾坤圈》中扮演石矶娘娘，身穿战裙战袄，头戴七星额子、翎、尾，踩着跻连翻三个小翻一个抢背，动作干净漂亮。其顶功、旱水功堪称一绝，为梨园同业者叹服。筱九霄武旦戏出众，猴戏亦属不凡，形象逼真，有"赛活猴"之誉。每至一个台口演出，头三天贴演武旦戏，以后就接演连台本戏《西游记》。此外还能兼演武生戏，曾演过《快活林》的武松等。民国十五年（1926）曾随小杨月楼出访日本，艺惊扶桑。他的武旦剧目有《泗州城》、《大卖艺》、《阴阳河》、《借扇》、《取金陵》等。猴戏有《水帘洞》、《闹天宫》及连台本戏《西游记》等。

何凤祥（1896—1967）　丝弦演员，艺名赵洲红，赵县人。幼年拜丝弦花脸何志鹏为师，以演小生、穷生为主，变声后改演文武老生，晚年兼工花脸。其主要剧目：小生戏有《扯伞》、《封相》；老生戏有《下河东》、《出庆阳》、《樊城关》、《访昆山》、《二堂舍子》、《灞桥挑袍》、《王志楝放粮》；花脸戏有《忠保国》、《铡郭松》等。他台风严谨，身架优美，声音洪亮，表

演朴实，富有浓厚的地方特色。何善于博采众长。他的纱帽官衣戏受河北梆子演员二宝红的影响，红净戏吸收昆曲演员侯永奎的路数，故在他的表演中既有昆、高古朴典雅的风格，又有河北梆子慷慨激昂的特点。他和刘砚芳合演的《扯伞》，舞姿优美，表演细腻。1957 年进京演出时，周恩来总理、朱德委员长等国家领导人观看了此剧，并接见合影留念。1958 年任石家庄地区戏曲学校校长，为培养和造就丝弦剧种的接班人，做出了积极的贡献。

段三桃(1897—1963)　　秧歌演员，原名段胜堂，隆尧县人。自幼家贫，随父乞讨。十三岁从杨振帮学隆平秧歌，工青衣。后因倒仓，回家务农、卖菜。嗓音复出，重归戏班。段唱工甚好，人称“铁嗓金喉”，拿手戏有《张大郎休妻》、《劝嫁》及《访昆山》等。民国二十三年(1934)，段组织全胜班，仅十余人，推车跑台口，串乡搬演。民国二十六年，段带班进邢台市清祥茶馆，演出五年余，群众称为“三桃秧歌班”。在此期间，演员已发展到七十余名。1947 年，段带全班赴威县接受冀南党委培训。此后成立隆尧县第一个职业剧团—先锋秧歌剧团，段将其私人戏箱捐献给剧团。先锋秧歌剧团在段的率领下，有较大发展，曾于五十年代呈现兴旺之势。

孟宪坤(1898—1964)　　乱弹演员，字从世，威县孟官庄人。其父孟昭生是东路乱弹乐师。他七岁从赵老木学艺，初学小生，十二岁登台演出。十八岁改习须生，兼唱花脸，以演《碰碑》中杨继业，《调寇》中八贤王在冀南、豫北、鲁西一带卓有声誉。民国二十年(1931)，孟在孟官庄办过一期乱弹科班，培养了张庆福、尹庆林、耿庆祥等一批演员。后主要随班授艺，须生史桂芝、青衣韩元存均是他的门生。他治班有方，讲究戏德，在艺人中享有很高声望。民国十九年应天津粮商李九江、李九鼎之邀，曾带班赴津演出于庆云戏院、泰康商场五楼，是为乱弹初入津门。

他辅导了威县、清河二县十几个村的“嗜好班”，组织创作演出了时装戏《王金花跳井》等。1952 年与王树梅、王金海合组了威县文工乱弹剧团。1953 年，应河北省戏曲审定委员会邀请，和尹长刚共口述乱弹传统剧目九十余本。1954 年，率团参加河北省第一届戏曲观摩演出，在《临潼山》一剧中饰李渊，获得好评。1954 年，威县乱弹剧团成立，他任业务团长，并当选为县人民代表大会代表。1964 年病逝。



小马五　　河北梆子演员。本名马五。回族，生卒年不详，沧州市南关人。马五初随父习胡生，后改习花旦。清末民初之际，享名京、津。《优伶小传》载“……甫入都、远近诧为未闻，旬日传遍九城，声名鹊起。每日佣赁达京蚨百二十吊。”在京期间，先后隶宝胜和、庆寿和、群益社诸班，多演于庆乐园。擅唱杂腔小调，以《纺棉花》、《溪皇庄》、《八蜡庙》为能戏。“该伶出场，好作捧心摇头之态，步履轻而骤”，《菊部丛刊》亦载：“……马五隆准秀目，兼为花旦，饰小家碧玉颇合身份。好演《纺棉花》，以时调大鼓入

剧，都人以其纯是自创新声，极为推重。"《八蜡庙》、《溪皇庄》中的窦氏、张妈，自马武扮演以后，成为引人瞩目的角色。小马五演唱的《打金枝》有百代公司灌制的唱片传世，河北省戏曲研究室曾录其谱。

韩世昌(1898—1976)　北方昆曲演员，字君青，高阳县河西村人。十二岁入庆长社习艺，向韩子峰、化起凤学弋腔(北方高腔)，次年转荣庆社继续向白云亭习弋腔武生，后从王益友、侯瑞春学昆旦，并曾向陈德霖学过京剧。兼演贴旦和刺杀旦。民国六年(1917)入京，得到曲学家吴梅、赵子敬的亲传，与徐凌云等互相切磋，技艺大进。他以嗓音娇脆、扮相秀丽、身段优美、神情逼真著称。民国十七年，东渡日本，在大阪、东京、京都等地演出，获得很高声誉，几与梅兰芳齐名。中华人民共和国成立后任北方昆曲剧院院长。其擅长剧目有《闹学》、《思凡》、《刺虎》、《玉簪记》、《出塞》、《雷峰塔》、《赠剑》等。他在《牡丹亭》里扮演杜丽娘和在《烂柯山》里扮演崔氏曾称绝一时。其表演善于准确地掌握人物的内心节奏，精心运用传统程式恰到好处。晚年致力于培养昆曲新生力量。对继承和发展昆曲艺术颇多贡献。



月明珠(1898—1922)　评剧演员。原名任善丰，号久恒，滦南县人。自幼受其父任连会影响，能歌善舞。五岁随父兄奔走江湖卖艺。九岁入成兆才等人所建的京东庆春班，拜张志广为师。十二岁时即担当正码戏主要角色。民国元年(1912)，金菊花(为当时该班主演之一)离班去东北营口，成兆才说："国柱(任的乳名)就是我们的明珠！"从此得月明珠之艺名。他与成兆才密切合作，于民国元年在唐山永盛茶园创造了平腔梆子戏(即唐山落子)。在此时期，凡成兆才所编剧目中的主要角色，大都由他主演。他成功地塑造了杜十娘、马寡妇、秦雪梅、敫桂英等艺术形象。由于他善于博采众长，吸取京、梆、皮影、曲艺中的腔调、板式，在成兆才帮助下，丰富和发展了旦行〔慢板〕、〔二六板〕、〔悲调〕各种板式唱腔，改革了以往的拆出戏唱腔叙述有余，抒情不足，板式单调的弱点。如他在《杜十娘》一剧中吸取京剧〔二簧反调〕所创造的评剧〔反调大慢板〕成为评剧界通用的唱腔。他在十五岁时已名震唐山及冀东各县。一时南北商客来唐山无不以一睹月明珠为



快。民国元年至民国六年，月明珠随班几度进入天津，在华乐、宴乐、庆乐茶园演出，以其严肃的台风、精湛的技艺，名贯津门。尤以代表作《马寡妇开店》、《杜十娘》使天津广大观众赞叹不已。天津商界曾联名赠送匾额称颂；云集天津的京东几大落子班社无不观摩学习他的表演艺术。民国七年，随班进入山海关，首演了成兆才新编的《王姣鸾百年长恨》、《孟姜女哭长城》等剧。民国八年，成兆才新编了现代时装戏《杨三姐告状》，他主动将主角杨三姐让与金开芳(原分配由他主演)，甘愿演配角，饰杨二姐和裴氏。民国九年，东北军阀张作霖特邀月明珠与梅兰芳、马连良同台演赈灾戏(名为赈灾，实为岳母祝寿)，一举震动东北艺坛，赢得极大声誉。

民国十三年，年仅二十四岁的任善丰，由于日夜赶台巡回演出，劳累过度，积劳成疾，七月份在沈阳演出时，体力不支，为满足观众愿望，他注射强心剂，挣扎演出。至七月二十八日最后一场，在开台的锣鼓声中与世长辞。剧场经理向观众宣布月明珠逝世消息，请大家退票，台下观众为这位杰出的表演艺术家的逝世而震惊，无一退票，默默离开剧场。

月明珠从艺十七年，首演了成兆才所编的六十多部戏，为评剧的形成与发展做出了杰出的贡献。他在表演技巧和声腔艺术方面为评剧旦行奠定了深厚的基础。他不但是位杰出的演员，而且在他十七岁时亲手创作了《桃花庵》，成为久演不衰的传统剧目。

徐海云(1898—1971)　河北梆子花脸兼老生演员。南皮县人。民国二十六年(1937)入沧州市场剧团，民国三十六年转入建新剧团，1949年调入沧州启明剧社。他的唱念做打均见功力，尤其在河北梆子花脸唱腔上有发展创新，他把高音下移，以字领腔，既保持了河北梆子的传统特色，又为花脸唱腔开辟了新的路子。代表剧目有《过巴州》、《打弹》、《凤鸣关》、《守五关》、《红逼宫》、《夜审姚达》等。1954年参加河北省第一届戏曲观摩演出大会时他在《秦香莲》中饰包拯，获演员三等奖。于1958年调天津梆子剧院，1961年调沧州戏校任教。

梁云峰(1898—1966)　河北梆子演员。艺名梁达子，曾用名梁士诚，泊头镇人。十岁逃难到天津，学唱河北梆子，工穷生。民国十四年(1925)与著名河北梆子演员金钢钻结婚。常与金钢钻、小香水等演出于天津各茶园、戏院。金钢钻去世后，1952年梁又同著名河北梆子演员筱翠云结婚。经常演出于津、京、沧州、德州、济南等地。1953年梁同筱一起加入沧县专区实验梆子剧团。1958年沧州行政区划并入天津后，调天津梆子剧院，1961年津、沧分治后，复归沧州专区，在艺术学校任教。



梁以穷生应工，兼能老生、老旦、花脸和乐队梆子。他的代表剧目有《云罗山》、《打周仁》、《吕蒙正赶斋》、《鸳鸯泪》等。艺术上以做工见长，善于刻画人物，捕捉人物的心理特征，通过艺术处理，使所塑造的人物形象，栩栩如生。如在《云罗山》中所饰的白士永，演到白严寒落水奄奄

一息时，梁时而冻得牙齿咯咯作响，周身颤抖，时而面部肌肉不停痉挛抽搐，鼻涕眼泪瞬息而下，使观众不寒而栗，无不称绝。梁的发绺功也甚见功力，他除精于前后、左右、滚堂等甩发技巧外，还能将发绺甩上头顶笔直冲天，看上去恰似一根立柱，瞬间又散落而下，覆盖全头，使人物的面目全非，此为梁之惊人之技。

梁虽系演员，但善击梆子。1961 年，河北省在天津举办河北梆子名角汇串《蝴蝶杯》时，特邀梁敲击梆子。他的梆声不仅清脆响亮，而且有调门，有强弱，亦为一绝。

碧月珠(1899—1951)　评剧演员。本名邓海，字艳臣，迁安县人。八岁在本村私塾念书二年。民国五年(1916)入北孙班，拜张傻子为师，未几担任主演。民国八年随班出关，先后到锦州、沈阳、哈尔滨、牡丹江、海参崴等地演出。民国十六年，离北孙班入警世戏社三班，以俊俏的扮相，甜美的嗓子红极一时。和月明珠、明日珠、明月珠、盖月珠并称“五大明珠”。民国二十一年应邀参加卜宫营门海班。民国二十二年，经吴福臣介绍去北平入白玉霜班。白玉霜移植京剧《孔雀东南飞》，碧月珠曾为其说戏、创腔。此间碧月珠还搭过山东龙口进小玉凤班。民国二十四年应邀到烟台参加爱莲君班。民国二十五年三月随班到上海新世界演出。民国三十年新凤霞在天津探索改革唱腔，碧月珠全力支持，亲自教她《打狗劝夫》、《李香莲卖画》，并为其配戏，扮演《杨三姐告状》中杨母，《贫女泪》中李妈等。还带新凤霞到唐山、迁安一带，帮她结识了任善庆老艺人，使她得到极大教益。民国三十二年碧月珠在天津升平戏院搭班演出，收小明珠、小月珠、小丽珠、小佩珠为徒。在民国三十五年又同时收了十五个徒弟。1949 年初，碧月珠随喜彩莲到锦州、沈阳演出，同年 9 月又到哈尔滨演出。这时，他身边有两个徒弟，赵佩明和喜彩燕，又应夏青之请收了关门徒弟张丽华，教她们学了《杜十娘》、《打狗劝夫》、《李香莲卖画》、《宝龙山》四出戏。1951 年因患肺病逝世于哈尔滨。

二女子(1899—1934)　晋剧女演员。本名王桂香，宣化县人，十三岁时与大女子(王桂芹)同时被山陕名旦一条鱼收为徒弟，在张家口天齐庙学艺。她嗓音清爽脆亮、圆润甜美，咬字真切，念白极见功夫；“乱弹”唱得字正腔圆，委婉缠绵，板式多变，尺寸准稳。她技艺全面，是晋剧一位全才的坤伶。她戏路子很宽，小旦戏演来活泼风流、妩媚俊俏、玲珑剔透；青衣戏演来端庄贤淑，稳练庄重，落落大方。如演《祥麟镜》中二娘，《杀宫》中刘桂莲，《打金枝》中沈后，《明公断》中秦香莲，《采桑》中罗敷，均能将人物演得恰到好处。她的技艺曾受到名伶十三旦(侯俊山)与十七生(宋瀛海)的夸赞。民国初年，在张家口、宣化以及太原府十府县名噪一时，后搭咏霓园戏班。民国二十三年去世，年仅三十六岁。

荀慧生(1899—1968)　京剧演员。乳名才儿，名秉彝、秉超，字慧声，号留香，艺名白牡丹，后用慧生。阜城县土山乡谷庄村人。幼家贫，七岁随父荀凤鸣入津，经谢载河介绍从河北梆子艺人庞启发学艺，习花旦。后随师入京进三乐科班(后改名正乐)，与尚小云、芙蓉草(赵桐珊)并誉为正乐三杰。出科后专工京剧，得到陈桐云、路三宝、王瑶卿、曹心泉亲授。



自1924年至1935年，荀与剧作家陈墨香长期合作，陈为荀编写剧本达五十余种。由于荀本人梆子功底深厚，又吸收了梆子的表演艺术，融合于京剧的传统技法之内，从而突破了程式的限制，形成自己的独特风格，创造了荀派艺术。他以擅演天真、活泼、热情的少女角色而见长，其代表剧目有《全部玉堂春》、《大英杰烈》、《荀灌娘》、《钗头凤》、《红楼二尤》、《红娘》、《金玉奴》、《杜十娘》、《丹青吟》等。荀曾拜吴昌硕学书法，从胡佩衡学绘画。论著有《荀慧生舞台艺术》、《荀慧生演剧散论》、《荀慧生演出剧本选集》等。中华人民共和国成立后历任中国戏剧家协会副主席，中国人民政治协商会议全国委员会委员，北京市戏曲研究所所长，河北省梆子剧院院长等职。



白玉田（1900—1937） 昆曲花旦，安新县马村人。自幼入本村昆弋子弟会随父学艺，艺成随父搭班，主要演于河北乡间及京、津，也曾到外地巡演。

他扮相俊美，身段灵活，嗓音嘹亮，擅唱北曲，很受农民的欢迎，当时有“看了白玉田，吃饭也香甜”的谚语，束鹿旧城的祥庆社就是为请白玉田领班而成立的。他和韩世昌曾被人称为“一时瑜亮”。在荣庆社时常与韩世昌配演《刺梁》、《藏舟》，受到时人的好评。也曾与马凤彩合演《金山寺》，与韩凤鸣合演《一匹布》等戏，由于技艺高超，上海丹桂园曾以重金聘其出演。民国二十六年（1937）暴病死于天津杨柳青。

小香水（1900？—1945） 河北梆子女演员。工青衣、须生。本名赵佩云，宝坻县（今属天津市）人。原姓李，后随赵永才姓。赵初学花旦，宗师其继父。因赵永才与魏联升（元元红）原系永胜和班同馆，魏在艺术上对小香水有所指点，故又有从师于魏之说。小香水成名于民国三、四年间，未几获“秦腔泰斗”之誉，经常演于北平、天津、营口、哈尔滨，偶尔去上海。在天津经常与魏联升合作，时人谓之“旗鼓相当”。她经常上演的青衣戏有《拾万金》、《烧骨记》、《春秋配》、《对银杯》、《算粮》、《登殿》、《南天门》、《桑园会》等，须生戏以《辕门斩子》、《回荆州》、《四郎探母》、《蝴蝶杯》、《调寇》等为最佳。

她演青衣戏的特点，在《游艺画刊》1941年二卷十期的《秦声忆话》一文中，就其《桑园会》的演出有较细致的评述：“慢板一段，迂回曲折，可云梆子青衣中之绝唱。如‘白氏女坐草堂泪流满面’之‘女’字和‘面’字，‘本国里……’之‘里’字，均极尽呜咽凄凉之韵。……至‘观不见奴丈夫转回家园’，声情悲楚，泪随声下。”在表演和念白方面：“采桑时的做派，亦细致可取。见秋胡后，念‘幸喜四顾无人，四顾若是有人，与你个大大的无趣’等，宾白时，贞



烈之容非常动人。挪篮疾趋下场，念‘我把你贼呀’时，亦与常伶不同。”“其白口更多警句，如‘家抛白发老母，妻在中年’……及‘那乌鸦有反哺之义，羔羊有跪乳之恩’等句，均语凄而婉，口齿尤觉爽俐清楚。……拜母下场时，念‘这一强盗’一句，愤懑哀怨，更不知是声是泪矣。”

她的老生戏更为突出，其唱腔虽以宗元元红（魏联升）为主，但也吸取了何达子擅唱低腔的特点。从她所唱的《辕门斩子》的“戴乌纱好一似愁人的帽，穿蟒袍又好似坐了监牢”和《桑园会》的“与老娘对坐在草堂前，听孩儿把当年细对娘言”的上下句唱腔来看，很明显地使人感到，二者上句头三个字的行腔，皆具有元元红的高亢圆润特点；而下句，则一反通常惯用的普通腔，却运用了具有何达子特点的低回流畅的落腔，十分恰当地表现了两个剧中人物的慨叹自怜情绪。小香水虽然是个女演员，但在演唱上丝毫不露雌音，听来清澈刚健，颇有阳刚之美。她的老生唱腔，由于吸取了魏、何的优长，具有上下有致、高低相映、流畅顺口、变化多端的特点，因此后来有许多人学习她的唱腔。

由于她染有鸦片嗜疾，民国三十四年（1945）病死于天津军粮城车站，死时年仅四十余岁。

崔连合（1900—1957）　北方昆弋演员。工青衣花旦。玉田人。十二岁从师李连仲习艺，十四岁随师奔走京南，搭庆长班复拜王树云为师。约于民国五年（1916）入同合班，并于民国六年随班入京演于广兴园。后在京东复组同合班时，崔为领班人之一。民国十九年，与郝振基等由同合班分出，另组基顺合班，对京东昆弋两腔的生存与发展，做出了极大努力。京东昆弋班解体后，搭入荣庆社，曾随韩世昌、白云生、郝振基等赴太原等地演出。擅演剧目有《思凡》、《下山》、《佳期》、《拷红》、《刺梁》、《刺虎》、《藏舟》、《昭君出塞》等。唱做均好，尤长于刻画人物，以情动人。民国二十八年随荣庆班在天津演出，返回故里，从此息影舞台。

尚小云（1900—1976）　京剧演员，工旦脚。名德泉，字绮霞。祖隶汉军旗籍，南宫县人。幼入北京三乐科班（后改名正乐）学艺，艺名三锡，初习河北梆子武生，后改习京剧旦脚，易名“尚小云”。与白牡丹（荀慧生）、芙蓉草（赵桐珊）并称正乐三杰。出科后，与孙菊仙合演的《三娘教子》、《战蒲关》，与杨小楼合演的《楚汉争》、《湘江会》，与王瑶卿合演的《乾坤福寿镜》，均负时誉。先后与谭小培、余叔岩、王又宸、马连良合作并自己挑班。

尚小云的唱腔，远承时小福，近师陈德霖，满宫满调，字正调圆，善于使用颤音，拖长板眼，一气呵成，以刚劲见长；又得益于王瑶卿，王为他设计了峭拔、高亢的唱腔，汰除了旦脚传统唱法中口紧字拙的缺点。京白师承王瑶卿，爽朗明快，流丽大方，《四郎探母》的萧太



后、《大登殿》的代战公主都能显其所长；韵白则借鉴杨小楼的念法，句逗之间，似断实连，过渡顺畅，字清音朗，富于感情。做功身段寓刚健于婀娜。《失子惊疯》中的舞水袖、疯步，《昭君出塞》中的趟马、圆场等，在繁重的身段中表现人物。由于武功根底深厚，更擅演刀马旦戏，《梁红玉》、《秦良玉》、《湘江会》中的靠功、把子，干净利索，勇猛俏丽。

尚小云一生排演了大量新戏，如《林四娘》、《五龙祚》、《谢小娥》、《珍珠扇》、《云鞞娘》、《摩登伽女》、《龙女牧羊》、《文君当垆》、《婕妤当熊》、《花蕊夫人》、《青城十九侠》、《虎乳飞仙传》等。还把一些传统戏增益首尾，加工整理，如将《昭君出塞》扩大为《汉明妃》，改昆曲《风筝误》为《詹淑娟》，改梆子《玉虎坠》为《娟娟》。晚期还重排了《墨黛》(《北国佳人》)、《双阳公主》。在这些戏里都有创造，塑造了一批巾帼英雄、侠女烈妇类型的艺术形象，独树一帜，世称“尚派”。《昭君出塞》、《失子惊疯》已摄制成艺术影片。

尚小云在演剧的同时，还致力于戏曲人才的培养，民国二十六年(1937)开办荣春社科班，除聘请名师传艺外，还亲自执教，培养出学生二百余人。

尚小云在成名后，曾多次来河北巡回演出，所到之处，均受到观众好评。1952年夏，回老家南宫县演出七天，不顾条件简陋，以最低票价演出，观众万人空巷，谢幕多次才肯离开剧场。临别之时，众乡亲围在剧场送行，依依难舍。尚小云感叹说：“回乡一周的时间，饱受了乡亲们的温暖之心啊！”

赵桐珊(1901—1968)　河北梆子、京剧演员，艺名芙蓉草。安次县人。宣统元年(1909)进京拜堂兄赵廷玺为师，十一岁以芙蓉草艺名登台演出。与当时著名的灵芝草(崔德荣)、还阳草(杨韵谱)并称梆子“三草”。民国二年(1913)入正乐社，受梆子名家大玻璃翠、冰糖脆教益，与尚小云、荀慧生并称正乐三杰。多演青衣、花旦，偏重唱工。十五岁随班到杭州演出，向曹银奎学演《空城计》，向俞振庭学演《牧虎关》等戏，以后到上海演出，戏路子就更宽了。并常与周信芳同台演出。十八岁回到北京，以演京剧花旦、刀马旦、青衣戏为主。拜王瑶卿为师，王授以《儿女英雄传》、《雁门关》(见图)、《乾坤福寿镜》、《梅玉配》等戏。民国八年，随梅兰芳去



日本演出。归国后，与梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生、周信芳、高庆奎、李洪春等长期合作。晚年，因体力不佳，嗓音失润，多以《四郎探母》、《雁门关》萧太后和观众见面。中华人民共和国成立后，在华东戏曲学校任教。后又到中国戏曲学校。他教授《拾玉镯》的课堂实况，拍入《含苞待放》影片中。刘秀荣、谢锐青、杨秋玲、刘长瑜等均得其亲授。



秦凤云(1902—1982)　　河北梆子女演员，工青衣、花旦。祖籍安徽，生于天津。秦幼时家贫，十二岁拜河北梆子演员青菊花为师，习青衣、花旦。十三岁即在北平登台演出；十四岁搭入张家口庆丰戏院班，后巡回于东北沈阳等地。民国十年(1921)加入奎德社。未几该社主演鲜灵芝、张小仙先后离去，秦即升任头牌主演。秦在该班期间，以杨韵谱为师，在杨的指导下，排演了大量的时装新戏，其中影响较著者如《珊瑚传》、《庚娘传》、《一元钱》、《十五贯》、《家庭祸水》、《湖天幻影》、《恩怨缘》等。民国十八年婚后一度脱离舞台。民国二十六年复出，重登舞台，并组织复兴坤班演于天津北洋戏院，所演剧目仍以时装戏为主。民国二十七年应日本高亭唱片公司之邀，携琴师宋直深等东渡日本录制唱片。民国二十八年后，秦的上演剧目改而以古装戏为主。其擅演的剧目有《蝴蝶杯》、《忠孝牌》、《玉虎坠》、《秦雪梅》、《桑园会》、《铡美案》等。

她在演唱上虽宗金钢钻(津人称其为“小金钢钻”)，但又别具一格，既高昂清澈，又委婉圆润，特别是她习惯于在唱腔的分节处运用短促的下滑音，这种唱法与众不同，是她演唱的独特之处。她的唱腔唱片(高亭、百代灌制)在国内广为发行。

中华人民共和国成立后，与李桂云合组北京新中华秦腔剧团，为复苏河北梆子做出了贡献。1954 年来河北省戏曲学校任教，是年被选为河北省政协委员。1965 年退休。1982 年 2 月 11 日在北京逝世。

朱小义(1902—1941)　　昆曲演员，工武生。玉田县人。昆曲名净朱玉鳌长子，自幼随父在安新县马村昆弋子弟会学演昆曲，他广拜名师，首从王益友学武生，又投师郝振基，继而又从陶显庭学《打虎》、《探庄》等戏，还拜昆曲名旦王树云习演旦脚。艺成搭荣庆社巡演于河北乡间。民国六年(1917)，十四岁随班进京演出。民国九年名声大噪，时有“活武松”之誉。后又拜京剧名演员尚和玉为师，改唱皮簧。昆曲势微后曾搭皮簧班出演。因吸食鸦片，于民国三十年端午节突然咯血身亡，年仅三十八岁。

朱小义扮相俊俏，潇洒英俊，嗓音清脆甜美，做工细腻，武功精湛，深得时人喜爱。他的叫座率极强，有时观众竟拥入后台观看他的风采。其拿手剧目有《夜奔》、《打虎》、《蜈蚣岭》、《探庄》、《夜巡》等。曾和韩世昌配戏，串演过《医卜争强》、《胖姑学舌》中的小丑，同样受到人们的欢迎。他与王金锁、张文生等人合演《洮南府》，用真刀真枪，十分惊险，可见其

功力之深。

王颉竹(1902—1977)　戏曲作家。原名王丙锋,景县人。民国十年(1921)毕业于沧县天津第二中学,后在天津特学书院学习,毕业后专攻文学。民国十二年王颉竹曾到青岛胶济铁路管理局工作,后失业回家。民国二十一年在本县协助修县志一年,后在教育局工作。1933年加入中国共产党。1938年到天津为地下党做情报整理和译电工作。

1943年至1948年,王颉竹在冀南行署筹办了艺术学校并任副主任。1948年先后任冀南民主剧团编导副主任、石家庄华北平剧院编导室副主任。同年随剧院到北京市委旧剧组任京剧组长,1950年任文艺处改革科科长。

王颉竹潜心剧本创作,先后与人合作了《将相和》、《荆钗记》、《西门豹》以及《团圆》等剧,自己创作了《战长平》、《化虎岭》、《唐王纳谏》等剧本。

1953年,王颉竹调中国戏曲研究院任编辑处副处长,后调中国京剧院工作。1977年因病逝世。

张玉书(1902—1937)　河北梆子班主。隆化县四道营乡三道营人。张自幼嗜戏,民国二十一年(1932)购置戏箱,邀郭宝庆等四十余人建永善和班,常年带班演于承德地区各县及与之相邻的内蒙古、辽宁、张家口等城乡。民国二十二年日军侵占承德。民国二十三年初,张不堪日伪对艺人凌辱欺压,以戏班做掩护召集演员刘贵廷、张云亭等二十余人,在承德县三沟设营地,组建抗日队伍,打出"天下第一军、杀富济贫、包打日本"的大旗。不久,队伍发展到一千多人,有"横枪怪马"张玉书之称。民国二十四年夏,张患病,日军劝降。张一面佯言投降,一面转移队伍,中途遭日军伏击,伤亡惨重,张被俘,后经四弟营救出狱。半年后,又组戏班。民国二十六年农历五月十三日在凤山镇演出,日伪警特上台抓张未获,捕演职员十二人,数日后,日伪千余人包围滦平白旗村,张为解脱乡亲,挺身而出。农历六月,张与同班演员吴凤林、鲍玉臣、王德等被日伪杀害于承德市永泉沟,年仅三十五岁。

奚德义(1902—1980)　丝弦琴师,石家庄市人。九岁随父参加戏班学戏,先学娃娃生、小生,后因嗓音不佳改学板胡。其父奚皂保是丝弦鼓师,在艺术上对他要求严格,使他在板胡的技巧与功力方面提高很快。十五岁时,已深受观众和丝弦艺人的赏识。他常搭井陉白花丝弦高腔班,先后为丝弦名演员刘魁显(正定红)、何凤祥(赵州红)、王振全(获鹿红)、封广亭(平山红)等操琴,所会丝弦曲牌及乐器曲较多。民国二十七年(1938)春他与刘魁显在石家庄共同组织了第一个常年班社玉顺班。奚德义为人耿直正派,演出一丝不苟,对学徒诲人不倦,在丝弦界威望很高,曾先后担任过丝弦剧团工会主席,河北省戏曲学校丝弦科教员等职。二十世纪三十年代,培养了许多丝弦戏乐手,丝弦名琴师贾银福、温明祥和笛子手宁增妮等,都得到过他的传授。五十年代口授丝弦传统曲牌与器乐曲一百余首。1979年在挖掘丝弦戏音乐遗产方面做出了重大贡献。为记录在"文化大革命"中散佚的曲牌,抱病坚持口授,工作甫完,便不幸去世。

白云生（1902—1972）　北方昆曲演员，原名瑞生，安新县人。十九岁毕业于保定第四中学。自幼热爱戏曲。拜北昆前辈艺人王益友为师，学习昆曲和弋腔，演正旦、花旦，擅吹笛。入京后，向吴梅学习曲律，求教南、北曲唱法。在昆弋庆生社担任主要演员时，整理演出了《千里驹》、《西游记》、《英雄配》、《百花记》、《霞笺记》、《金不换》、《归元镜》等传统剧目。三十三岁时，开始与韩世昌合作，改演小生。编订昆曲连折戏，把常演的折子戏连缀成有首有尾的本戏。如《连环记》、《风筝误》、《狮吼记》、《玉簪记》等，使之更适合现实舞台演出。白云生以演唱《拾画·叫画》、《惊变·闻铃》，以及《守门·杀监》、《奇双会》等剧目著名。曾拜程继先为师学京剧，从富连成大师兄陆喜才练武功，演出过京剧《群英会》、《借赵云》等。中华人民共和国成立后，在中央实验歌剧舞剧院教授古典舞蹈。



1957年任北方昆曲剧院副院长兼导演，先后导演了《生死牌》、《文成公主》、《李慧娘》等戏。

桂三宝（1903—1957）　河北梆子女演员。原名钱玉塘，河间县人。幼因家贫，跟班学艺，初习刀马旦，后工青衣。学艺期间，曾随班流落关东，后返故里。1945年加入河间县人民剧团，1946年该团合并于冀中平剧院，她去山东德州大众剧团。1948年调入沧州启明剧社，1956年调河间县梆子剧团任教。她扮相端庄，演戏讲究，嗓音清脆，行腔遒劲，基本功扎实，能戏甚多，“上八本”青衣戏不挡。代表剧目有《三击掌》、《三上轿》、《芦花记》、《教子》、《桑园会》、《汾河湾》等。

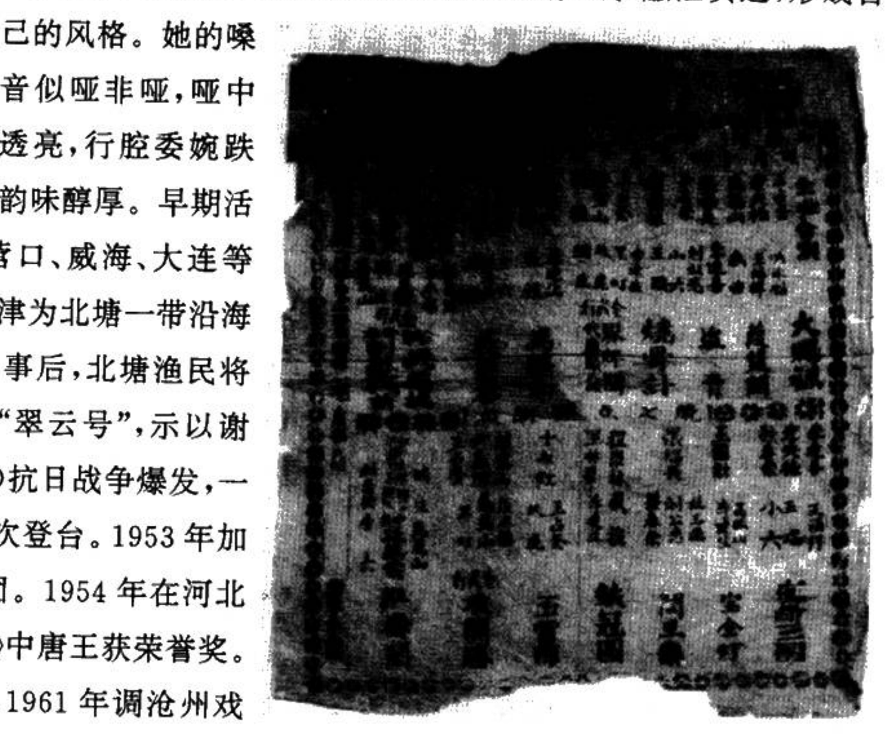
刘宝山（1903—1976）　晋剧演员，艺名十二红，工须生，山西忻县人。出身梨园世家。幼时得父刘德荣（艺名云遮月）家教。父逝，随兄刘明山（五月仙）到张家口，被长胜班王天恩收为弟子。唱《辕门斩子》、《走雪山》中的大段唱腔，气足音宽，声色俱佳。民国九年（1920）后辗转于包头、太原、北平、天津、张家口等地搭班。二十多年勤奋好学，所演《空城计》、《蝴蝶杯》、《天水关》、《金马门》、《收姜维》等戏，不落俗套，在京、包沿线和晋北观众中享有盛誉。



刘宝山博采众长，喜创新，曾选《搜县》、《骂殿》两段念白，矫正犯韵方言，克服尖团不分、字音不正、韵味不纯之弊，并从台步、身段、表情等方面加强修养。他做派纯熟，身段潇洒，唱腔韵味醇厚，其嗓音高低能就、宽细自如，加之吸取了山西北路梆子唱法，又善用“二音子”演唱花腔，形成独特的演唱风格。民国三十七年曾先后在宣化、太原、平定、忻县等地演出。1956年到张家口市晋剧团，同年被选为张家口市政协委员，曾两次随团赴京汇报演出。1976年卒于张家口市。

筱翠云(1903—1962)　河北梆子女演员。本名耿慧珍,交河县苑庄人。七岁逃难到天津,拜李龄勋为师,学习河北梆子青衣行当。九岁登台,艺名金飘香,不久更名筱翠云。曾和李化州(艺名十三红)同台演出。十七岁和元元红(魏联升)唱对儿戏,曾演出《血手印》、《三疑记》、《南天门》等。她早期的艺术活动,深受"魏派"影响。魏故后,她改工须生,以演袍带戏见长,集魏派唱腔之大成,融汇贯通,形成自己的风格。她的嗓音似哑非哑,哑中透亮,行腔委婉跌宕,气口俏巧,喷字有力,韵味醇厚。早期活动于天津、北京、济南、营口、威海、大连等地。二十年代初,曾在天津为北塘一带沿海受灾渔民举行募捐义演,事后,北塘渔民将一条最大的渔船命名为"翠云号",示以谢意。民国二十六年(1937)抗日战争爆发,一度辍演,四十年代中期再次登台。1953年加入沧州专区实验梆子剧团。1954年在河北省戏曲汇演中饰《打金技》中唐王获荣誉奖。1958年调天津梆子剧院,1961年调沧州戏校任教。





王芷章(1903—1982)　戏曲史家。字伯生,号二渠,平山人。民国十八年(1929)毕业于北平孔教大学。青年时期即喜爱戏曲,大学毕业后,在保定从事教育工作。后在北平图书馆工作,并从事戏曲史研究,常与张次溪、方问溪一起切磋学问。精于地方戏曲和京剧史研究。其代表作有《腔调考源》、《清升平署志略》、《北平图书馆藏升平署曲本目录》、《清代伶官传》等。他还协助张次溪编辑了《清代燕都梨园史料》一书。此外,就其一生研究所得,编有《京剧编年史》一部,以翔实的资料,记述了京剧的形成与发展,惜未能出版。



王芷章治史态度严谨。他在北平图书馆工作期间,广泛地阅读了有关戏曲史的书谱,并查阅了清代升平署档案,又在艺人中作访问调查,故其所著文学翔实可靠。他在《腔调考源》一书中,对二簧作了详细的考证,有益于皮簧腔及京剧史的研究。

王芷章在三十年代末至四十年代初,曾任中央大学教授、西北大学讲师,讲授中国戏

曲史。中华人民共和国成立后在中国戏曲研究院从事京剧史和地方戏曲研究，发表了《昆山腔分布概况》、《明杂剧的演唱和影响》等论文。

张菊山(1906—1976)　京剧女演员，戏曲教师。深泽县人。父张玉山为琴师，菊仙幼承父训，习京剧、河北梆子，戏路较宽，文武不挡，擅演《祭江》、《祭塔》、《教子》、《大探二》、《泗州城》、《取金陵》、《红桃山》、《金山寺》、《棋盘山》、《汴梁图》等剧。1949年参加中国人民解放军六十七军平剧研究社，转业至唐山京剧团，后调唐山戏曲学校任教。1959年她以三个月的时间完成《五峰会》"偷看家书"、"全家福"两场戏由皮影创建唐剧的任务，为唐剧诞生奠定了基础。唐剧科成立后，经过一年的实践，她又执导教排了《断桥》一剧，进而探索唐剧唱念表演与音乐伴奏与突出剧种特色的问题，在唐剧的实验中做出突出贡献。1976年唐山地震中遇难。

李景裕(1906—1968)　评剧演员，艺名李哈哈。武清县李各庄人。幼年家贫，流浪天津当杂工，后学过京剧，演过文明戏，曾与滑稽明星殷秀岑、韩兰根等参加北方影片公司拍摄《永不归》。民国二十二年(1933)改演评剧，专工丑行和彩旦。先后为评剧女演员花玉兰、筱金珠、筱玉凤、郭砚芳等人配过戏，经常在东北、上海、山东、河北等地巡回演出。他擅长演喜剧和闹剧，如《黑白会》、《贱骨头》、《大皮包》、《傻子招亲》等，演来都有独到之处。他在形体和面部训练上十分刻苦，眉、眼、耳、嘴、鼻都能运用自如，表达各种感情，身上脸上都能出戏。民国三十六年石家庄解放后，他和几位评剧艺人组成义和评剧社，并积极演现代戏和新编历史剧，如《九尾狐》、《唐小烟》、《小女婿》、《玉面狼》、《钗头凤》、《九件衣》、《婉香与燕燕》等。"文化大革命"中受迫害，1968年含冤去世。

索立波(1906—1972)　戏曲爱好者。原名李波，蒙族，内蒙古商都县人。1926年加入中国共产主义青年团，1929年加入中国共产党，是中国共产党第七次代表大会后补代表，历任晋察冀边区公安局长、冀中军区参谋长、六十九军参谋长及副军长、北京军区副参谋长等职。少将军衔。



索立波爱好京剧，对京剧的导表演艺术有较深的研究。1942年在延安党校一部学习期间，为向党的第七次全国代表大会献礼，与齐燕铭、杨绍萱、金紫光、李纶等人编演了《逼上梁山》，并饰高俅。五、六十年代，在河北省驻防期间，十分关心河北戏曲事业，积极参与戏曲改革工作。1959年河北省青年跃进剧团成立时，被河北省委聘请为该团顾问，极为热情地协助该团艺术建设，为《宝莲灯》等剧目的排演做出了很大贡献。

白玉霜(1907—1943)　评剧女演员。原名李桂珍，又名李慧敏。滦县人。幼年习京韵大鼓，十岁时拜孙凤鸣(东发亮)为师，改学评剧，工花旦、青衣。先后在河北、山东、东北、北京、天津等地演唱。常演剧目有《珍珠衫》、《桃花庵》、《可怜的秋香》、《锯碗丁》、《杜十

娘》等。民国二十四年(1935)应邀去上海,与爱莲君、钰灵芝合作演出《珍珠衫》,震动上海,引起文化艺术界、新闻界对评剧这个新兴剧种的重视。她又与京剧演员赵如泉合作,演出欧阳予倩所作《潘金莲》,受到南方观众的极大赞赏,称她为"评剧皇后"。通过报界的宣传,评剧这个称谓得以在全国传播,后在文化界人士的帮助下,陆续排演了《阎婆惜》(洪深编剧)、《玉堂春》、《西厢记》等剧。民国二十五年主演了反映评剧艺人生活的电影《海棠红》,获得很高声誉。她表演细腻真切,以演悲剧人物著称。她继承吸收前辈和同辈艺人唱腔之优长,根据自己的嗓音条件,创作了一种低回婉转的"白派"唱腔。民国二十六年回到北方,巡回演出于天津、北平等地。其养女小白玉霜(李再雯)继承了她的艺术风格而又有所发展。



权润玺(1907—1968)　喝喝腔演员。艺名铁蝈蝈。沧县人。幼年在本村学喝喝腔,后从师苏子立,其代表剧目有《七人贤》、《张保摔子》、《陈大官借粮》、《化缘》等。权以唱功见长,声音洪亮,韵味醇厚,故得铁蝈蝈艺名。四十年代主要活动于冀中、鲁北一带。1953年入南皮县喝喝腔剧团,任业务团长,致力于传艺授徒工作。1968年逝世。

陈立岐(1907—1973)　京剧演员。清苑县人。十一岁入蠡县立春台科班,先学河北梆子后学京剧,工架子花脸兼演红净。出科后演于冀中冀南一带,以其擅演《闹江州》、《丁甲山》、《清风寨》等剧而获"活李逵"之誉。1946年,他与爱人张芸仙携私房行头参加冀中军区独立第八旅平剧研究社,火线为战士演出,1949年加入中国共产党。由部队转业到地方后,任唐山京剧团副团长。1958年调任唐山市戏曲学校校长。从1959年末又主持唐剧的创建实验。他主张教学与实践紧密结合,使入学一年的学生就参加了河北省青少年戏曲演员汇报演出,并坚持每年都带着唐剧科的学生到各县演出,称"回娘家",为唐剧的创建做出了贡献。

郭寿山(1908—1966)　晋剧演员,艺名金铃黑,宣化人。幼年读过私塾,民国十一年(1922)入乡间吴祥班学小旦,翌年拜张家口玉顺班张庆恒(河南红)工须生,后随黄玉山(天明亮)改学花脸。民国二十八年在张北、宣化、包头、张家口搭班演出。1945年张家口解放,郭被选为旧剧联合会五分会主任。1949年在张家口市晋艺剧社演出。1960年任张家口市晋剧团团长。



郭唱功好,尤擅唱〔流水板〕、〔拔嘹子〕和高八度拖腔,听来刚劲洪亮,声若金铃。其代表剧目有:《牧虎关》、《斩单通》、《明公断》、《青风寨》、《捉放曹》等。1954年以饰《斩单通》的单雄信,获河北省戏曲汇演一等奖。1964年在现代戏《丰收之后》中饰赵大川,获张家口地区演员奖。

郭于1957年加入中国共产党。系中国戏剧家协会会员、河北省政协委员、河北省文联常委。1966年去世，終年五十九岁。



冀桂云(1909—1963)　河北梆子女演员。本姓张，南皮县人。出身梨园世家，幼时随父张占福(张黑)进京学艺，工须生。民国二十九年(1940)，加入山东恩城第一班，民国三十一年与冀宽结婚，随夫改姓冀。1949年调沧州启明剧社。她京、梆皆能，以唱功见长。嗓音洪亮，吐字清楚。除工须生外，兼能彩旦、小花脸等脚色。代表剧目有《江东计》、《算粮、登殿》、《南北和》、《反徐州》、《空城计》等。其《斩子》选段，曾由河北人民广播电台录音播放。1958年调河北省戏校任教。

白玉珍(1909—1972)　北方昆曲演员。安新县马村人。父白建桥，兄白玉田均为昆曲名角。幼年入本村子弟会学艺，后拜张万有、侯玉山学净脚，又从魏庆林学老生。随父兄先后搭入宝山合、荣庆社等昆弋班，经常献演于河北乡间，后长期与韩世昌、白云生等合作，在北京、天津、保定一带演出，深受观众的好评。中华人民共和国成立后，先后在北京人民艺术剧院及中央实验歌剧院任古典舞蹈教师及民间戏曲编导，并参加演出。北方昆曲剧院成立后，任教师兼演员队长，对北方昆剧院传统剧目的教学排练都有所贡献。1964年调入河北戏曲学校任昆曲教员，1972年病逝于保定。

步蓝云(1910—1971)　河北梆子女演员。天津市人。十三岁随大姐步云青学花旦，十六岁登台。民国十八年(1929)拜纪云亭为师改工老生，民国二十一年出师在天津演《南北和》得艺名盖叫天(指盖过了云笑天)。后搭吉利班演于山东及东北三省。1951年入天津移风河北梆子剧团，1955年入北京市金镶钻河北梆子剧团，1956年步携团划入唐山地区河北梆子剧团，1962年该团划归迁西县。步以唱工见长，嗓音洪亮，唱腔奔放有力，吐字清晰。擅演《南北和》、《辕门斩子》、《四郎探母》、《芦花记》等戏，在《芦花记》和《辕门斩子》的唱腔中，糅进了西河大鼓的某些韵味，形成自己的艺术风格。步技艺精湛，艺德高尚，曾多次受上级表扬和奖励。"文化大革命"中被遣返回家。

杜庚惠(1910—1980)　落子演员。武安县人。十四岁投师郝连的，专攻闺门旦、青衣。三年出师后，自己组班演出。抗日战争期间，曾参加过武安县抗日民主政府组织的抗日文化剧团。1954年参加本县刘庄业余剧团，1955年随该团转入武安县剧团。他在落子表演艺术上颇有造诣。唱腔别具一格，吐字清晰，行腔宽厚洪亮、低回婉转，善于表演古代劳动妇女的形象，尤其擅演



悲剧，如《姜义休妻》、《皮秀英告状》、《劝嫁》、《机房教子》、《抱灵牌》等。杜庚惠办科班（上页图前排右二为杜庚惠）一生授徒二百多名，剧作家杨兰春少年时曾拜他为师，学演落子剧。杨在谈豫剧《朝阳沟》创作体会时说："该剧不少唱段就是按我师傅教的落子板式写出来的。"杜庚惠的表演艺术和他的教学活动，使他在武安、涉县、永年、磁县和山西晋东南一带享有盛名，对落子剧种的发展产生了积极的影响。



刘翠霞(1910—1941)　评剧女演员。武清县人。十四、五岁时在天津拜赵月楼为师，工旦脚，二十岁时挑班成立山霞社，常住天津。后又经老艺人张玉琛传点，名扬津、唐、东北各大城市。以唱工见长，擅演悲剧。嗓音高亢圆润、音域宽。吐字清晰、行腔优美，尤以垛板最佳，赶板夺字，一气呵成，形成自己独特的演唱风格。代表剧目有《刘翠屏哭井》、《雪玉冰霜》、《劝爱宝》、《打狗劝夫》、《赵五娘》、《空谷兰》等，并首次演出史东山编写的《金鱼仙子》、《三女性》、《庚娘传》等剧。三十年代与李金顺、筱桂花、白玉霜并称评剧四大名旦。是最早使用灯光布景的评剧演员。

奚啸伯(1910—1977)　京剧老生演员。本名承桓，祖姓喜塔腊氏，满族正白旗人，生于北京，出身官宦之家。幼年时家道中落，生活拮据。奚自幼酷爱京剧，十一岁拜言菊朋为师，先后学会《捉放曹》、《洪洋洞》、《失空斩》、《击鼓骂曹》、《碰碑》等戏的唱段，兼向吕正一、王荣山、于冷华等习艺。十三岁入崇实中学，二年辍学。十七岁到张学良部任录事。十九岁在天津"下海"，与陶默厂合演于春和戏院，一炮打红。后又同雪艳琴、章遏云、胡碧兰、新艳秋等合作，并得识名票夏山楼主，得其教益。又先后同杨小楼、尚和玉、尚小云同台合作，受益良深。二十五岁应邀搭梅兰芳的承华社，演出于沪、宁、津、汉及香港等地。此间，常与梅合演《四郎探母》、《红鬃烈马》、《龙凤呈祥》、《二堂舍子》等戏，贴报主演的戏有：《失空斩》、《捉放曹》、《十道本》、《白蟒台》、《上天台》、《清官册》、《连营寨》、《骂曹》、《法场换子》、《断臂说书》等。二十七岁起挂头牌挑班，组织忠信社，与侯玉兰、陈丽芳、高盛麟、傅德威、侯喜瑞、裘盛戎、王泉奎、萧长华、茹富惠、姜妙香、李多奎等名家均曾相辅演出，在合作戏中也常与金少山、程砚秋、荀慧生、筱翠花、张君秋、言慧珠等同台奏艺。四十年代初，社会上便有了"马（连良）、谭（富英）、奚、杨（宝森）四大须生"之誉。他的戏路很宽，谭、言、余、马诸家的许多剧目都能搬演。除上述剧目外，还有《珠帘寨》、《乌盆记》、《法门寺》、《琼林宴》、《御碑亭》、《浔阳楼》、《群英



会·借东风》、《大保国·二进宫》等。他还拜李洪春为师，后期排演了新戏《范进中举》、《屈原》和现代戏《红云崖》等。中华人民共和国成立后，曾先后担任过北京市京剧四团团长、北京市京剧工作者联谊委员会主任秘书、河北省第三届政协委员、石家庄地区京剧团团长等职。奚啸伯在几十年的艺术生涯中，能刻苦自励，认真实践，博采众长，融汇贯通，终于形成自己独特的艺术风格。他的表演细腻洗练，大方飘洒，注意神韵，追求意境。因其文化素养深厚，在舞台上气质脱俗，格调高雅，具有"书卷气"。他嗓音有如"洞箫之美"(徐慕云语)，深醇而柔婉。唱腔清澈圆活，意蕴深隽，长于喷口，讲求吐字。念白研练工深，十分讲究音韵，吞吐收放有致，字句清晰分明，极抑扬亢坠之妙，备达意传情之能。奚之后人中，有子延宏工京剧净脚，弟子有刁元礼、苏承龙、欧阳中石、孟筱伯、张宗南、张荣培、孙宝成、章共鸣、赵菊扬、王韵声、韩治安、赵履中、朋菊庵、金福田等。王则昭、徐荣奎、周克传也曾从其问艺。

封广亭(1910—1980)　　丝弦演员。艺名平山红。平山县人。八岁拜丝弦老艺人封雨田为师，学青衣花旦，后改学小生兼武生。在此期间他的小生戏有《白罗衫》、《红书剑》等，武生戏有《拿谢虎》、《满园春》、《九龙岗》等，均受观众欢迎。二十岁时改演文武老生，拿手戏有《战太平》、《江东桥》、《邯郸会》、《反云南》、《反徐州》、《孙膑下山》、《刘全进瓜》等，均红极一时。他不仅精通丝弦、老调，青年时还学了不少河北梆子和京剧剧目。梆子戏有《斩黄袍》、《斩郑文》、《乌玉带》、《唐英杀妻》等；京剧有《雁翅关》、《广泰庄》、《古城会》、《黄逼宫》等，在唱、念、做、打各方面颇得内行的赞赏。由于封兼能几个剧种，音乐素材积累较多，再加他善于钻研，因而创了许多新腔和花腔，扩大丰富了丝弦唱腔的表现力和感染力。封音质高、亮、宽、甜，演唱婉转悠扬，迂回起伏，变化多样。在三、四十年代，"封派"唱腔流传最广。目前丝弦剧种中青年老生演员，多崇"封派"的唱腔和唱法。

1947年石家庄解放后，他积极协助刘魁显组建隆顺合丝弦剧社，1950年剧社改为石家庄市实验丝弦剧团，封被推选为团务委员。封晚年调河北省艺术学校丝弦科任教，又为培养丝弦剧种的新一代做出了贡献。

庞世奇(1910?—1942)　　昆曲演员。工旦脚。安新县人。昆曲名旦庞兆元之子，自幼随父学艺，十二岁拜田瑞亭为师，师成后入宝庆和班，为该班主要演员。民国十七年(1928)随韩世昌去日本演出，回国后搭宝山合班(即宝庆合)民国二十年赴天津演出，声誉鹊起。民国二十二年入荣庆社，仍在冀中一带活动。是年五月随白云生等二次赴津，名声不减当年。抗战时期常在石家庄一带演出。庞扮相俊俏，天资聪敏，深得韩世昌赏识，得韩派艺术真谛。昆曲旦脚戏几乎全能，尤以《出塞》、《游园惊梦》、《金山寺》、《佳期拷红》等为擅长。民国三十一年由于染上吸鸦片恶习，死于石家庄附近的一破砖窑内。

孙富琴(1911—1974)　　武安落子演员。艺名山疙疸，武安县人。少年时喜爱参加"花会"活动。成年后，始入梁兴班唱武安落子。擅演花旦戏，唱做俱佳。拿手戏有《裴秀英

告状》、《借髢髢》等，在冀南各县享有盛名。晚年因嗓疾辍演。1958年，邯郸地区戏曲学校成立后，主动请求到校任教，竭尽全力将艺术传授给学员。经他加工整理教习的《借髢髢》、《端花》等剧目，已成为武安落子戏的代表剧目。孙一生授徒很多，其中优秀者有王秋荣、陈素珍、李魁元、韩小芝、王秀芹、李淑兰、李双凤等。

张　芳(1912—1971)　西调秧歌演员。平山县朱豪村人。十四五岁拜本村李新吉为师，学唱西调秧歌，先学小生，后工大生。民国十九年(1930)以后，他和李同祥、阎锁子、崔天保、崔双喜等人唱遍了平山、获鹿、井陉、正定等县大片农村。他与李同祥合唱的《杀楼》、《双锁柜》、《张廷秀私访》、《老少换妻》等戏，配合默契，颇受欢迎。1951年，张芳应邀参加石家庄同顺秧歌剧社。他积极参与秧歌的"挂弦"(加唱腔伴奏)试验，使秧歌由单一的锣鼓击节徒歌形式向配乐伴奏迈开了第一步。1964年剧团解散之后，他一直与钱菊花等人在石家庄周围各县农村演唱。1971年病逝。

苏金蝉(1915—1978)　河北梆子演员。原名靳瑞芳，文安县人。幼随舅父苏月楼学艺，工青衣花旦，十四岁时开始挑梁唱主角。她嗓音洪亮圆润，以《王春娥》、《秦香莲》等唱功戏享誉济南、临清、邢台、石家庄等地。1954年与王振山、吕月樵等组建正定前进梆子剧团，任副团长。她主演的《杨寡妇征西》、《火焰驹》和现代戏《三告状》、《南海长城》等，均在石家庄地区汇演中获演员奖。曾连续三年进京演出，受到首都观众和专家们的好评。

筱桂桃(1915—1973)　晋剧女演员。原名杨生秀，乳名全兰，后改名杨丹卿，河北宣化人。杨自幼聪颖好学，勤学苦练。十岁投师张宝魁(艺名筱吉仙)，边学边演，师满时已成为不但能演青衣、花旦、须生、小生，还能反串花脸的文武兼工的出色演员。《明公断》、《百花点将》、《英杰烈》、《汴梁图》、《凤台关》、《少华山》、《梅降雪》等，都是她常演的保留剧目。民国二十四年(1935)以后，经常在山西、内蒙古、张家口、北京、天津等地演出，其唱腔由百代和胜利公司灌了唱片。到四十年代初，已成为艺冠三晋、誉满华北的著名晋剧演员。中华人民共和国成立后，她技艺更加精湛，不仅成功地塑造了一系列生动的艺术形象，而且培养了一批出色的晋剧接班人。1950年任宣化晋风剧社社长。1954年参加河北省第一届戏曲观摩演出并获荣誉奖。1956年10月调张家口戏曲学校任校长。1957年至1966年，先后出席了第三次全国妇女代表大会和第三次文代会。并曾任张家口市妇联执行委员、市政协和省政协委员。1973年病逝于张家口。



王焕亭(1918—1966)　剧作家。山东省东明县人。1940年曾参加八路军，后在本县从事小学教师工作。1950年调平原省民益剧社任编剧。平原省撤销后，调华北行政委员会文化局工作。1957年华北行政委员会撤销后，调河北省戏曲研究室。1959年任河北省跃进剧团编剧，1963年调河北省剧本创作室任编剧，1966年9月逝世。王焕亭为人谦和、忠

厚，有较深的艺术素养，一生主要著作(创作、改编)有：豫剧《桃李同春》(与人合作，获河北省第一届戏曲观摩演出奖)、《卷席筒》(与人合作)、《天波楼》、《天国府》、《景庭宾》和河北梆子《二讨荆州》、《白蛇传》(与人合作)、《教子》、《陈三两》、《杜十娘》等，其中大部分剧目均已成为各豫剧、河北梆子演出团体的保留剧目。

周孝武(1919—1979)　豫剧作家。河南省清丰县人。1943年参加革命，曾任冀鲁豫八分区大众剧社社长，华北民艺剧社副社长等职。1954年，华北行政委员会撤销，华北民艺剧社调归河北省，改名河北省豫剧团，周孝武任该团编导室主任，后为邯郸专区豫剧院、团编导室主任。1958年任邯郸专区戏曲研究室副主任，兼东风剧团艺术室副主任。1977年任东风剧团业务办公室主任。

周孝武自幼热爱戏曲事业，三十多年来共创作、改编整理剧本三十余部。其中经常演出，影响较大的剧目有《卷席筒》(收入中国戏剧出版社出版的《中国传统戏曲剧本选》第一卷)、《武则天》(与徐雅堂合作，根据郭沫若同名话剧改编，后经郭沫若修改定稿)、《虎符》(根据郭沫若同名话剧改编，与翟翼、刘志轩合作，收入花山出版社出版的《河北地方戏曲剧目选》)、《穆桂英挂帅》(1959年由中央新闻纪录电影制片厂拍成电影)，以及豫剧现代戏《桃李同春》(与李刚、王焕亭合作，荣获1954年河北省第一届戏曲观摩演出大会剧本一等奖)、《三只鸡》(北京宝文堂出版)、《放包袱》、《沙岗村》等。

周为人忠厚，谦虚谨慎，作风民主，平易近人，曾多次获"优秀干部"、"先进工作者"、"文艺标兵"等称号。"文化大革命"期间，身心受摧残，抑郁成疾，1979年死于癌症。

马凤仙(1919—1967)　四股弦女演员。临漳县人。民国二十六年(1937)入马凤云班拜张平欣为师，工青衣。她天资聪敏，勤奋好学，不到一年出师，以《小坐楼》(《乌龙院》一折)中阎惜姣的唱、做与扮相，在邯郸、永年、沙河、邢台等地驰名。她嗓音圆润清亮，演唱沉深含蓄，委婉动听，素有"金嗓子"之称。她对四股弦传统唱腔，既有继承，又有发展，尤其在唱腔方面，从不滥用花腔，而是根据人物思想感情，做到腔随情生，声随腔走。至今晋、冀、陕三省人民广播电台，均存有她的录音。河北永年县睢宁、龙曹一带的吹歌(卡戏)，也多仿奏她的唱腔。1947年秋，马凤仙任冀南行署利群剧团副团长。在此期间，她在艺术上锐意进取，积极改革唱腔，并虚心向老艺人董朝凤、马凤云求教，表演技巧有很大提高。1954年在河北省第一届戏曲观摩演出中，她演出《贺后骂殿》，获表演二等奖，被誉为四股弦"北府派"的代表。

华世丽(1920—1968)　京剧演员。北京市人。民国十六年(1927)入富连成科班，系"世"字辈学生，工旦。在科班习艺时，尊师好学，戏路较宽，多与毛世来搭档。民国二十四年出科后，留科演唱。从民国二十九年至民国三十六年，先后曾搭叶盛章、李世芳、李少春及尚小云剧团等。华世丽还兼演丑行，他口齿伶俐清脆，甚得尚小云赞许。1958年应邀参加石家庄京剧团后，又以丑婆一类角色备受观众青睐，在《孔雀东南飞》中饰演的焦母，有

"活婆子"之誉。华对剧团学员的培养,总是倾囊相赠,不论旦行丑行的学员都得过他的教诲。他多次评为三好演员。"文化大革命"初期,遭迫害致死。

时荣章(1921—1969)　京剧演员。北京市人。又名玉峰,出身艺人世家,其祖父时小福为京剧"十三绝"之一。荣章九岁学艺,十四岁入荣春社科班,工丑,以"方巾丑"见长。由于天赋极优,为本科尖子学生之一,深得尚小云喜爱。民国三十年(1941)出科后,先后赴太原、济南等地搭班。1958 年参加石家庄专区京剧团,为奚啸伯所赏识。他饰演《空城计》之老军、《将相和》之门客、《宋江》之黄文炳、《杨家将》之马牌子以及《拾玉镯》之刘媒婆等角色不温不火,恰当适度。在现代戏《白毛女》、《桥头镇》二剧中分别扮演的穆仁智、蒋公任,有"真穆仁智"、"活蒋公任"之誉。在挖掘传统剧目时,整理了《打面缸》、《打城隍》、《连升店》等丑行剧目。

马又良(1922—1966)　京剧演员。原名长安,小名喜儿,雄县人。马又良出身梨园世家,七岁随父马德奎学戏,十四岁登台演出,工武生。1945 年,永年县临洺关解放后,马又良参加了冀南三分区京剧团,1946 年调入十四纵队政治部剧团,1946 年调入衡水军分区政治部剧团,翌年马又良加入中国共产党。1951 年 10 月随剧团转入地方,参加保定市京剧团。此后马又良曾历任保定市京剧团团长,保定专区老调剧团附属戏校校长,保定专区京剧团团长,河北省京昆剧团副团长等职。马又良在三十多年的艺术生涯中能刻苦求艺,除在武生行当中有一定造诣外,还能生能旦,能净能丑。文武场面也能样样粗通,曾多次自拉自唱进行慰问演出。他主演的《挑滑车》、《四杰村》、《武松》、《夜奔》、《闹天宫》等武生戏,以唱念讲究,翻打灵巧,技艺娴熟著称于河北。他所演的《火焰山》1954 年获河北省第一届戏曲观摩演出大会演员一等奖。但他并不满足已有的成绩,如他看到武汉的武生郭玉昆能连翻五个虎跳前扑时,深受震动,于是愈加刻苦练功,两个月后,他以七个虎跳前扑应用戏中。

马又良艺德双馨,甘为人梯,助人为乐,他曾给王岱成的《白水滩》配演青面虎,给安荣卿的《破洪州》配演白天佐。1956 年 2 月上级调保定专区京剧团去北京为全国政协会议演出,恰遇到剧团放假,董文华无奈找马又良求援,马又良立即派人召集保定市京剧团在市内的人员,支援专区剧团的演出,他不仅为董文华当配角,还上台打锣,一时传为佳话。1966 年"文化大革命"中,马又良遭到批判游斗,停职检查,未几蒙冤死去,1980 年,河北省京剧团为马又良平反雪冤,并召开追悼大会。

李　刚(1922—1982)　戏曲作家、理论家。原名李纯雨,笔名若青、柳溪,山东省聊城县湾里村人。初中毕业后,于 1940 年 2 月参加抗日救国工作,同年加入中国共产党。抗日战争期间,曾任山东华县青年抗日宣传科长、冀鲁豫边区各校总会民政干校大队长、总会《群众生活》社社长兼编辑。解放战争期间,曾任冀鲁豫边区文联常务理事、《平原文艺》编委。中华人民共和国成立后,在平原省先后曾任文联常委、曲协主任、剧协主任、文教厅



艺术科科长、文联副主任兼戏改委员会主任。1953年调文化部中国戏曲研究院工作，先后曾任剧目研究室副主任、表导演研究室副主任、编辑室主任。在文化部委托中国戏曲研究院举办的戏曲演员讲习会中任教务处长。曾任《戏曲研究》执行编委兼《剧本》月刊编委。负责编辑过《戏曲研究》、《戏曲演员小丛书》、《戏曲选》、《程砚秋文集》、《川剧旦角表演艺术》等书刊。1956年加入中国戏剧家协会。1961年调河北省梆子剧院任副院长。1964年任河北省文化局剧本创作室主任。1979年出席第四次全国文代会，1980年当选为河北省文联委员，中国戏剧家协会河北分会副主席。

在中国戏曲研究院期间，发表的主要论文有《试论我国戏曲艺术综合性的特点及其规律》、《培养训练戏曲二代的几个根本问题》、《谈神鬼戏》、《谈白蛇传》、《漫谈剧本创作中的真人真事问题》、《对新神话剧的一些看法》、《谈豫剧〈朝阳沟〉的语言艺术》等。此外，还曾与人合作创作改编了一批戏曲剧目，如京剧历史剧《扬州碧血》、《信陵君》，梆子《柳毅传书》、《白蛇传》、《柜中缘》、《汴梁图》等。

姚淑芳(1922—1968)　豫剧女演员。河南省开封市人。原姓韩，七岁时随姨母生活，改姓姚。十五岁拜豫剧艺人"小火鞭"为师，在西安香玉剧社搭班。姚幼年嗓子不甚好，为常香玉、陈素真唱配角。但她聪敏好学，刻苦钻研技艺，深受名艺人周海水、樊粹庭的器重，在他们的指导下，十九岁时，便自立班社，和须生常年来同台，以《洪玉娥盗刀》、《罗章跪楼》、《抬花轿》的精湛表演，在开封、郑州、新乡驰名。1952年入邢台专区豫剧团，任业务团长。1962年该团在北京演出经过改编的《抬花轿》，受到首都文艺界好评。她扮演的周彩霞分寸掌握的好，不仅勇敢直率，渴望爱情，而又不傻、不轻、不泼、不粉，出神入化，维妙维肖，富有生活气息。1965年随邢台专区豫剧团下放到清河县。在"文化大革命"中，因不堪折磨，含冤而死，终年四十六岁。



徐荣奎(1924—1968)　京剧演员，工文武老生。北京人。八岁入山东省立剧院京剧班，用名徐志良。民国二十六年(1937)入尚小云主办的荣春社改名徐荣奎，向著名老生教师蔡荣贵学了《珠帘寨》、《卖马》、《打金砖》、《马义救主》等戏，很快就成了荣春社的尖子。出师后便开始了搭班唱戏跑码头的艺术生涯。先后奔波于德州、太原以及江、浙两省各地。民国三十五年初进上海，拜唐韵笙为师，学了《刀劈三关》、《徐策跑城》和《走麦城》。其后，活动于杭(州)、嘉(兴)、湖(州)一带。四十年代末，二



进上海，在黄金戏院参加周信芳戏班演戏。1949年后，参加天蟾舞台实验京剧团，曾被选为团长。1955年参加唐山市京剧团，1959年后，任副团长、团长。

徐荣奎的艺术学于北方，成于南方。他主张"北戏南唱，南戏北唱"，周信芳的表演给他以深刻影响。他不仅唱做俱佳，而且能编、能导，尤在现代戏唱腔设计上有突出成就。他主演的《白毛女》、《林海雪原》、《春雷》、《杨立贝》等戏，在唱腔设计上做过多种尝试，如在《节振国》里，为表现节养伤时的复杂心情，创造性地将西皮与二簧巧妙地糅合在唱段中；在节振国的另一段唱腔中，还打破了行当界限，运用了〔娃娃调〕。这些创造，均收到了较好效果，为京剧改革作了有益的探索。

高艳敏(1927—1976)　评剧女演员，又名高淑兰。原籍深县护驾地村(养父家)。她六岁时母病故，被卖与天津锦州道高生堂戏班，做高家养女。七岁拜落子艺人杜洪宽为师，十几岁在天津中央、天乐、天桂、天升、庆云等戏院为白玉霜、爱莲君、王玉兰、筱玉芝、鲜灵霞等陪演丫鬟、娃娃生等角色。她嗓音甜润，扮相俊秀，又善博采众家之长。二十岁时便在天津初露锋芒，挑班唱戏。中华人民共和国成立后，参加民益评剧社。在1954年的天津戏曲汇演中，她在《王二姐思夫》中扮演王二姐，获演员表演奖。1956年被聘至唐山专区评剧团当主演。她扮演《马寡妇开店》一剧的马寡妇，念、唱、做，恰到好处，受到观众赞赏和报界好评，被内、外行评论为"活马寡妇"，"真王二姐"。高艳敏德高艺深，平易近人。1959、1960年连续被评为地区劳动模范，并出席省群英会，1976年在唐山地震中遇难逝世。

张豁明(1928—1976)　皮影戏演员，唐剧音乐工作者。丰润县杨庄子人。小学毕业后，务过农，在北京、天津、唐山当过店员、会计。四十年代末，再次回乡务农，后任专职扫盲教师，并参加业余冀东皮影社、班演出。1955年进唐山市无光影社从艺，拜著名皮影演员郑久亨为师，专攻"小"(旦)行，很快成为台柱子，并被选为社长。1961年初，调唐山市戏曲学校(后改为河北省戏曲学校唐剧科)任教，从事唐剧的唱、念教学和唱腔设计。在艺术上，他没有门户之见，能广学博采，熔百家为一炉，为继承、发展、改革、创造唐剧唱腔，做出了突出贡献。曾先后为唐剧《断桥》、《谭记儿》、《杨门女将》和现代戏《红云崖》、《江姐》、《三代人》、《迎风飞雁》等近三十出戏设计唱腔。他将影戏的〔凄凉调〕发展为唐剧的〔河东调〕；将〔游阴调〕发展为〔吟腔〕，不仅提高了唱腔表现力，而且丰富和完善了唱腔板式。他是唐剧音乐奠基人之一。1976年唐山地震中遇难。

张永甲(1929—1959)　丝弦演员。冀县人。自幼父母双亡，靠胞姐抚养，在石家庄市商职中学读书，因家贫中途辍学，后经人介绍在丝弦玉顺班写戏报、当会计。他酷爱戏曲艺术，工作之余偷偷练功，每晚练至深夜。民国三十六年(1947)，十九岁的张永甲拜王振全(获鹿红)为师，正式学艺。他天资聪明，不怕吃苦，模仿力强，善于钻研，加之有一定的文化水平，因而技艺进步很快。最初他给王永春配戏，在《野猪林》中扮鲁智深，在《呼延庆打擂》中扮欧子英，二人配合默契，显示了他的艺术才华。1953年后，即在石家庄市丝弦二团

挑大梁。他生、净俱能，文武不挡，又有一条天赋的好嗓子，在唱腔上丰富多变，形成了自己的特点。他演出的《哭灵牌》、《收岑彭》、《金沙滩》、《天波楼》等戏，不论唱、念、做、打都有独到之处。他演花脸戏既有京剧的身架气派，又保持丝弦的风格。1957年丝弦剧团首次进京演出《空印盒》，他扮演周能，程砚秋观后称赞他的唱、念是“音大声宏，如黄钟大吕，是丝弦剧种中难得的人才”。他琴、棋、书、画俱通，是一位艺术修养较高的丝弦演员，但，不幸英年早逝，死于1959年。

曹芙蓉(1929—1972)　评剧女演员，滦县漕河人。自幼随父曹佔满(北京市戏曲学校专科教师)学艺，八岁登台演出，经常活动在北京、天津、唐山一带。

1950年在北京参加北京实验评剧团。1952年来河北评剧团。她擅演悲剧人物，以咬字清晰，嗓音甜美，表演真实而称著。擅演《豆汁记》，所饰金玉奴别具风采，堪称拿手，曾获1954年河北省第一届戏曲观摩演出大会表演一等奖。

1954年当选中国人民政治协商会议河北省委员会委员。1959年调河北省戏曲学校任教，1972年逝世。

张淑敏(1937—1974)　河北梆子女演员。生于北京。幼时家境贫寒，母亲及外祖父(杜庆元)均为穷苦的河北梆子艺人。十五岁始学河北梆子青衣，初拜李桂云为师，翌年改为贾桂兰手把徒弟。

张淑敏有一条音域宽广的好嗓子，音质清脆明亮、圆润浑厚。她的演唱既融汇了李桂云行腔柔美、滋润之长，又掌握了贾桂兰富于高亢、激昂的特点，从而形成了自己的演唱风格。她不仅能够熟练地运用河北梆子“腭音”、“嗽音”、“夯音”等多种演唱技巧，还练就了有力的“喷口”，因此她的唱腔可谓字字铿锵，高低自如、强弱分明、柔刚相济。她在表演上善于表现剧中人物的思想感情，刻画不同人物的性格气质。她所扮演的许多角色，可谓面貌各异，形象迥然。表演非常细腻贴切，人物栩栩如生，尤其她所扮演的杜十娘、陈三两极受观众赞赏，为后学者宗法。其所演之现代戏《龙江颂》的江水英，声情并茂，一曲〔长搭调〕四壁尘息，令观者如痴如醉，每演至此，无论演于任何剧场，均收此效果。观众对张之唱腔极为倾倒。惜英才早逝，1974年死于癌症。

附　　录

文　　摘

边区的子弟班团结起来

艾　牧

抗日已到更高的阶段，也就是更艰苦的阶段。要渡过和战胜这艰苦，把我们的一点一滴的力量去对付日本法西斯是迫切的任务，也是顶好的办法。

子弟班，不是一点一滴的力量，反之，如果团结起来，如果用了旧形式新内容的有力武器，那无论用作政治动员，用作改良我们的生活、意识，用作把中国民间艺术提高，变为一种崭新的、大众喜见乐闻的艺术，……其效果是不能以数字来说明的！

因为子弟班虽然是一种"五四式"的文人不屑一顾的团体，但是他们是中华民族的优秀子孙，是在农忙及抗战工作之外，更希望以正常文化娱乐来自学教人的。当他们锄地完了，不怕疲倦，仍披星戴月地吹拉弹唱，几乎忘掉了自己明天还要下地。而他们的艺术又是老百姓最爱好的，老百姓的悲观、失望，甚至自杀的企图都曾被这种能为百姓懂得的艺术所教化，所激励。

像阜平、平山的秧歌，像四弦，像落子，如果好好利用起来，这力量将是一支艺术的生力军，因为这是一个生动的力量！

这种艺术，简而省力，民众既懂且爱；这种团体，不脱离生产，不用耗费许多金钱，若能在农闲时期，如冬天、新年、佳节……研究、排演出抗战建国的剧来，在中心政治任务布置下来，用它宣传这一任务，这效力是犹如山高海深的。因为这种艺术普遍地在民间存在着，绝不是像向来没有见过（更莫说研究）秧歌的人就像"事实如此"地武断为"残余"、"击碎"、"毒素"呀！

所有边区的子弟班和所有边区的戏剧工作者及文化运动者，勇敢的利用旧形式，组织起子弟班的抗战生动力量来！

我们绝不能不理子弟班，否定旧形式，只求阿Q的胜利——大叫什么我们理论胜利了！要知道，把日本兽军驱逐到鸭绿江那边才是胜利；要这胜利到来，得把一点一滴的抗战力量团结起来呀！

（原载1939年8月20日《抗敌报》副刊）

京剧《史可法》观后有感

十月革命第二十五周年纪念大会席上感赋。是夕，观抗敌剧社上演《史可法》。次鲁迅先生感旧原韵。　　于　力

荡灭虾夷恰是时，
待他燕草如碧丝。
风传晓角元戎令，
日射星门上将旗。
世界大同真有像，
腐儒末技可无诗？
明年此月嘉平令，
准定金台展舞衣。

十月节之夜观《史可法》京剧有感，即步于力先生次鲁迅先生感旧原韵。　　邓　拓

风雨鸡鸣起舞时，
朔边风雪正丝丝。
万方杀气腾山海，
十月军声壮鼓旗。
欲饮黄龙番汉酒，
愁听往史宋明诗。
从此无复梅花岭，
莫洒英雄泪满衣。

十月节之夕观《史可法》京剧有感，步于力先生次鲁迅感旧原韵。　　钟　泠

歌传英雄庆良时，
廿五功完理乱丝。
只手回天称砥柱，
同声荡寇树元旗。
诗成薄海承平颂，
先唱孤忠绝命诗，
一劫扬州三百载，
梅花岭上拜冠衣。

（1942年12月2日《晋察冀日报》）

关于改造旧剧问题的几个初步意见

冀中旧剧研究审查委员会

最近各地不断出演旧剧，有些旧剧艺人也不断提出公演旧剧的要求。因此，关于旧剧如何改造出演的问题，急待研究和解决。冀中旧剧研究室审查委员会成立了，准备逐渐解决这一问题，特提出关于改造旧剧问题的几个初步意见，希各地同志和从事各种旧剧艺人，共同研究和讨论。

旧剧是中国多年来的戏剧遗产，首先我们应该怎样认识它呢？

戏剧不能脱离其产生的时代，旧剧是封建时代的产物，总的说来，过去旧剧多是宣传封建秩序，被过去封建统治阶级用来为封建社会服务的，因而很多旧剧在内容上包含着深厚的封建毒素——这些都已被历史所遗弃而成为反动的东西了。但是另一方面旧剧中也有一些好的东西，特别是揭露封建时代反动君主暴政统治的黑暗(如过去的《五人义》，新编的《苏州城》)，反映了人民反抗封建压迫(如新编的《三打祝家庄》和《李自成》)，和反抗外来侵略的许多英勇斗争故事(如过去的《风波亭》、《八大锤》和新编的《岳飞之死》等)，以及某些包括有进步意义的民间故事(如《四进士》、《打渔杀家》)，主题基本上还是好的。自然即使在这些旧剧之中，也包含着许多封建思想和正义思想的斗争。

目前旧剧在冀中的城乡虽然还有很大基础，但是应该承认在目前乡艺运动普遍发展，新的话剧歌剧广泛流行，与群众现实生活紧相联系的新剧已为群众所乐于接受，并成为群众性的运动，新的歌剧话剧，已经成为戏剧运动的主要方向。在此情况下旧剧已经不是主要形式了，这是一个巨大的变动。从事旧剧的艺人尤其应该认识这个新的戏剧方向。因此目前对于旧剧，单纯的从娱乐观点出发，毫无选择，或不加选择的原封不动的去普遍出演，这会形成盲目的提倡过了时的旧东西，甚至帮助封建思想在群众脑子里复活，这是错误的。目前各地这种偏向还很普遍，应该纠正。但是另一方面，如果以为新剧已经发展起来，旧剧就完全不管，从成见的观点出发，认为旧剧一切都是不好的，这会放弃对旧剧中好东西的接受和利用可用的旧形式，这是不对的。

那么，我们应该怎样对待旧剧呢？在戏剧问题上，应该以歌剧话剧为主，今天我们已经有了向这个方向发展的基础，在这个方向之下，对于旧剧不能撒手不管，也不能绝对限制，而是加以适当的改造和批判的接受。这就需要很好的加强领导和掌握，一方面着手研究审查旧剧中的好东西，加以发展，同时又应推动这些旧剧的改造工作。

改造旧剧的办法，要从两方面着手，一方面原有旧剧中有些好的东西，如揭露封建统治的黑暗，反对封建压迫和外来侵略，或某些包含进步意义的民间故事等，基本上是好的。还有些基本上没有害处的旧剧，应该经过局部的或个别的修改，然后出演。另一方面，应将

过去优秀的革命故事等，对今天有进步的教育意义的，编成新的旧剧（如已编成的《李自成》、《亡宋鉴》、《岳飞之死》、《苏州城》及延安编的《三打祝家庄》），这一工作是比较费事的，但却是很有价值的。

现在冀中流行着的旧剧，一般还是未经改编过的，而要从事严格的改造，还必须经过一个相当的过程。目前正是原有旧剧已经不合时代需要，而新的经过改编的旧剧尚未出现的时候，在这个青黄不接的时期，对于原有旧剧应该以第一审查法为主。这就是从目前的实际出发，采取审查批判，从原有旧剧中挑选可用的部分，然后再进行局部的或个别的改编。原有旧剧必须经过审查改造后才能出演。这应成为目前处理旧剧的一个基本原则。

对于现有可演的旧剧，应着重审查改造哪些东西呢？具体说来，审查改造的原则，应着重以下几点问题：

（一）歌颂封建帝王，宣传封建秩序的部分，一律不演（如《怀都关》中收子都杀得"真龙出现"，《狸猫换太子》中的九曲桥土地神救驾等，都必须坚决删去）。

（二）宣传鬼神迷信和宿命思想的部分不演（如《四进士》中的小鬼出现。《捉放曹》中偶然得一梦及《打渔杀家》中乌鸦叫过预知不祥，《庆顶珠》可以遁水等神话和李俊问"可曾有圣上旨意，可曾有六部公文"等，都不合理，也不妥当，都应该删去）。

（三）提倡淫秽、伤风败俗的部分应改造和删去。

（四）曲解历史，曲解事实或不合理的演义部分，应该经过修正和改造（如汉朝的赤眉、黄巾，唐朝的黄巢，宋朝的梁山好汉及方腊等，明朝的李自成，都是农民的革命领袖，而旧剧中许多地方，视为流寇造反，都应彻底改造，还历史以真实面目）。不合理的荒谬部分（如《江东计》中诸葛亮三拍周瑜棺木，反而将周瑜真的拍死。又如三国的《群英会》是很好的。诸葛亮知天文懂地理是可能的，但借东风却是神话演义，应当改造）。

（五）鄙视贫民讽刺群众的部分，必须坚决的改造，旧剧中很多描写群众的地方，大部分为配角（如《四进士》中富有深厚正义感的宋士杰之妻，本为一个村妇，却描写为流氓式的人物；如《贫女泪》把一个贫苦妇女描写为人人耻笑的傻闺女等），都是旧剧编写的错误，都应彻底从人物性格上予以改造，给群众在旧剧中以正确地位。

我们应该怎样审查与改造呢？在一般审查之下应当首先从典型改造入手。最好各分区或旧剧团较多的县份，选择掌握一个有些基础的旧剧团，从中挑选一批可演的旧剧一出一出来分批审查。审查以后，汇集各种意见由熟悉旧剧的同志具体帮助旧剧团，将局部或个别改造的部分及词句，领导改排，作为改造的范例。然后号召各地旧剧艺人，按着改造的范例，去自动改造。这样才能逐渐肃清某些可演的旧剧中的毒素，而有益于当前的社会。

为着真正彻底的改造旧剧，肃清其封建的毒素，使之为新民主主义的政治来服务，就必须同时从思想上改造旧剧艺人，因为他们正是受旧剧余毒最深的。

因此应该联合他们强调旧剧都应经过改造来为新社会服务，帮助他们认识旧剧的严

重缺点，从政治上提高一步，以提高他们自动改造旧剧的积极性，一切从事旧剧的艺人应努力进步，打掉过去单纯卖艺的观点，提高自己的政治认识，应该更好的确定为人民为新社会服务的观点。克服拘泥于过去老一套的做法。只有这样才能真正的把旧剧实行彻底改造，使之有利于现在的社会和满足人民的要求。审查研究和局部改造原有的旧剧，仅只是目前时期较易做到的办法；而真正彻底的改造旧剧，则应是收集优秀的历史故事重新编写新的进步的历史剧。这自然不是一时所能办到的，还有待所有对旧剧最有研究的同志和从事舞台文艺工作的同志，大家共同努力。进步的旧剧团和进步的旧剧艺人，应该坚决抛弃那些不好的旧剧，积极努力排演这些新编的进步的历史剧，这应成为一切旧剧艺人的努力方向。

抗战后，在八年紧张频繁的战争之中，这些现实的旧剧，由于不合时代的要求，是逐渐衰落下去了。抗战结束，中小城市解放，乃至和平实现以来，逐渐开始稳定，群众需要娱乐，旧剧上演的又逐渐增多起来，我们要抓紧这个时候进行审查改造旧剧的工作，在这里应特别注意防止两种可能的偏向：一种是以为旧剧可以出演，了解为无条件出演，在过去旧剧尚未严格审查改造以前，继续毫无选择的演出，或只粗糙的选择，不加具体改造甚至不择内容，盲目提倡，使未经改造的旧剧重新复活，甚至压制新剧的发展，这是一种严重的错误。另一种是对审查改造要求过高，限制过严，结果不能进行稳步的实际改造，于是掌握陷于自流，这也是不妥当的。这都是应该引起各地注意的。

改造旧剧是一个很艰巨的工作，大家都是没经验的，这里仅提出不成熟的意见，供各地同志研究时参考。还希各地对旧剧研究有素的同志加以指正和提出更多的意见。

（摘自1946年2月15日《冀中导报》）

冀中成立旧剧研究委员会
选定可演的旧剧百十一出
希各地庙会注意审查选演

冀中文联讯：冀中文联于本月七日，召开了旧剧研究审查座谈会，到会者有阎子元、朱子强、李继之、王岩、丁廷馨、李国华、张特等同志，还有多年来演旧剧的郭宝庆、郑虎臣两先生参加。孙司令员由于繁忙未能到会，用书面提出了“加强领导改造旧剧”的意见，并指出了《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《白毛女》是延安演出非常成功之旧剧。在会上，阎子元同志谈到剧运方针应是以话剧、歌剧为主，对旧剧不是放手不管，也不是绝对限制，而是加以适当的改造和批判地接受。并指出：反攻后许多中小城市解放以来，各地庙会很多，普遍出演旧剧（特别在新年时），有些自流和紊乱，有很多不好的旧剧也出演，是不合适的，今后应

加强领导适当掌握。李继之同志指出：旧剧是中国历史传统的戏剧形式，人民习惯、喜欢，今后不能完全禁止。旧剧当中有很多好的东西，应当批判接受。总的说来，旧剧是不适合时代需要的，但对旧剧的形式是可以改造和利用的。关于旧剧的改造问题，李继之同志提出了两个意见：一方面旧剧中有些好的东西，或是基本上没有害处的，应经过局部或个别的修改后演出，如《八大锤》、《打渔杀家》等；另方面是将优秀的历史传记和民族英雄的事迹，对今天有进步意义的可以编写成剧，如《李自成》等。但这一工作比较困难、费事。

大家在讨论中确定了审查处理旧剧的原则。对歌颂帝王宣传封建秩序的不演，宣传神鬼迷信的及伤风败俗的不演，在可演之旧剧中，也应剔除这些部分或词句。接着大家讨论研究，选定了一百一十一个剧，这些剧如将其中有些情节或词句稍加修改，可以演出。

最后，成立了冀中旧剧审查委员会，推选李继之、阎子元、朱子强、崔嵬、于山、林彦、李国华、杨新月、丁廷馨、律巍、陈月楼为委员，李继之同志为主任，杨新月为副主任。

（张　特）

又讯：冀中旧剧研究审查委员会初步讨论研究，选定了一百一十一出旧剧（旧剧中其他剧待继续研审后再公布），这些旧剧大体上可以演出，但各剧当中有些情节或词句，在演时还须修改，希各地在演剧时，即可选这些剧，同时应加强领导，注意研究审查和修改。

今将选定的一百一十一出旧剧公布如下：八大锤、甘露寺、捉放曹、卧薪尝胆、请宋灵、五人义、哭祖庙、花蝴蝶、定军山、阳平关、苏武牧羊、岳母刺字、连营寨、打渔杀家、北湖州、打严嵩、逍遥津、琼林宴、第一功、贫女泪、骂毛延寿、黄金台、四进士、木兰从军、潞安州、三气周瑜、群英会、卖马、善户泪、长坂坡、回荆州、文昭关、张松献地图、柜中缘、金雁桥、清官册、雁门关、五红图、追韩信、借箭、虹霓关、汉阳院、张飞过霸州、碰碑、解表、白水滩、宋金郎、断后、扑油锅、金沙滩、逼上梁山、红鸾喜、狸猫换太子、霸王别姬、藏珍楼、戏迷传、十八扯、收秦明、收关胜、调寇、窦娥冤、上天台、丁甲山、翠风楼、烧骨记、四杰村、李自成、古城会、清风寨、嘉兴府、英雄义、锯碗丁、塔子沟、单刀会、摩天岭、水淹七军、辛安驿、反西凉、广太庄、莲花湖、斩车胄、斩韩信、金水桥、夜战马超、大破徐州、独木关、红逼宫、玉虎坠、苦中苦、天水关、桑园会、狮子楼、艳阳楼、桑园寄子、三山桥、斩黄袍、驱车斩将、凤鸣关、挑滑车、让成都、芦花记、三打祝家庄、盘肠战、巴家寨、路遥知马力、法场换子、蔺相如廉颇、抓儿放主、辕门斩子、空城计。

（原载《冀中导报》民国三十五年一月二十八日星期五第二版）

金城同志在冀中文艺座谈会上的结论摘要

九月间，区党委会召集冀中及河间市的文化、文艺工作者近三十人，举行座谈会，会议上检讨了党对文艺运动的领导及文艺工作者生活作风上的缺点和不良倾向，交换了开展

今后冀中文艺运动的意见；对旧剧和各种旧艺术形式的改造利用问题，大家发表意见最多，观点不一，经过热烈争论之后，始趋一致。会议历时共四天，对各种问题的讨论与交换意见三天，结论一天，兹将区党委金城同志在会议上的结论报告，节录要点报导于下：

（一）一九四四年秋，冀中领导机关恢复建立以后，减租工作在大部地区重新展开，武装斗争不断胜利，群众斗争情绪日见高涨，消沉了二年来的农村文艺运动也就随之上升；当时演出较成功和普遍的只有《血泪仇》，还十分缺乏适合群众要求、便于演出、指导与推动当时当地中心工作的小型的剧作。一九四五年大反攻前后，配合大生产任务的新型歌剧《王秀鸾》开始演出，并很快的普及于农村剧团，但依然缺乏反映与指导群众斗争的创作。特别在对敌反攻大进军开始以后，动员群众支援前线的运动，及老解放区的反夺租夺佃清查黑地的斗争，新解放区的减租、反奸、清算、控诉、复仇运动广泛的展开了，而我们的文艺工作却远远落在形势发展及各种群众运动的后面，与人民大众自己的新民主主义的政治与经济的发展还十分不相称，新文艺运动远不及政治经济已经提供的基础和条件而发展到于此大体适应的规模和程度。至于以新民主主义的艺术来指导群众斗争，距离就很大了。

新文艺的发展亦远不能满足群众的要求，在老解放区群众的生活上升，要求有适当的娱乐（我们不能斥之为单纯娱乐的观点），恢复八年抗战当中的疲劳，同时我们又需要继续鼓励教育群众，投入新的自卫战争及实现新土地政策的斗争，但目前实际情况，一方面我们没有新的适合群众要求的艺术创造拿给群众，另方面又很少发动与组织群众自己来创造，对村剧团扶植不够，群众要求不能满足，只好重新动用旧的艺术形式以应需求，旧剧在某些地区所以风行这是重要的原因。封建的艺术形式在农村中还占有相当的位置，为新的文艺运动打开广阔的发展的道路，还需要我们付以巨大的努力。

但从总的方面说来，新文艺运动已经有了它的历史基础（五一前，冀中农村剧团约有一千七百左右），群众觉悟程度已经提高，群众要求反映自己利益的新的艺术，只要我们认真努力，文艺运动普及开展是有充分条件的。

（二）根据目前冀中文艺运动的情况和基础，今后的方针具体任务应该是：

一、积极迅速的发展人民大众的反帝反封建的新文艺运动，是我们必须坚持的方针。通过领导和群众的自觉，对奴化的、封建的、反科学的，一切反动的文艺形态采取适当的坚决的步骤加以扫除；在实施的方法上，对新的文艺要给以积极发展的便利和条件，培养文艺干部，使领导与发动群众相结合；对旧的文艺一方面要反对毫无限制的任其自流发展的倾向，另方面又要反对不顾实际情况打倒一切的倾向，我们对旧艺术的态度既不是一概排斥，也不是盲目放任，而是要批判的接受其好的方面做为新文艺发展的借鉴。

二、通过新文艺运动发展及多种多样的文艺形式（主要是新的小型的话剧、歌剧、秧歌剧、歌曲等），教育动员群众热烈的投入人民自卫战争，坚决打退蒋介石的进攻，广泛发动

群众贯彻实现新土地政策，并组织群众开展大生产运动，这是当前新文艺工作的具体任务；发动与组织所有文艺工作者，更多的是创造适应当前形势与任务的，为群众所喜欢，并便于农民剧团、学校、工厂……演唱的歌与剧，以大力推动村及连队文艺运动的发展，使群众性的文艺运动普遍的迅速的开展起来。

三、实现以上任务方法及几个具体工作：

(1)按照穷人乐的方向普遍发展农村剧运是乡艺运动中的主要任务。既有的村剧团要进行成份上的调整，剧团的领导必须掌握在基本群众的手里，凡有村剧团、广播台、读报组、黑板报等群众文艺娱乐组织的村庄，建立俱乐部，以统一文化娱乐的领导，民选产生委员会。村以上，设立专一的领导组织，各级青联负有指导村俱乐部的责任，对村剧团应通过自己的骨干会员发挥作用。中心地区各区都培养一个或两个重点村剧团。同时在农村、学校、工厂、部队中广泛开展歌咏运动。

(2)关于旧剧改造和旧形式的利用问题：

1、未经改造的旧剧在区村一般禁止随便演出，为了照顾一定时机下的需要(如庙会)，必要演出时，必须经过县政府的审查和允许，举凡带有较浓厚的封建统治(如愚忠愚孝)、宣传迷信、散布淫荡思想的一律不许演出；在禁止的方法上，一定要通过教育进行，防止简单的强制命令。

2、冀中建立一个改造旧剧的试验剧院，其任务一方面通过它来推动农村旧剧的改造，一方面供给下层以改造的剧本，各分区及县所领导的现有的旧剧组织，必须进行内容上的改造后始能演出。

3、凡能表现新的内容而又为群众所喜欢与接受的就要让他们发展，并给以技术上的帮助；有计划的加以改造和利用，如说大鼓的、高跷、拉大洋片、年画等各种形式。

(3)组织文艺干部积极创造适合群众要求与当前任务的新剧和歌曲，大量供给村剧团和学校，同时要组织群众集体创造，优秀的可以送冀中出版；对各种好的创造按着行政公署颁发的办法实行奖励。

(4)加强专业剧社的领导，明确任务恰当分工：火线剧社及分区和旅的文工队，服务的主要对象是兵，对地方文艺运动(主要是创造)有协助推动的义务。

群众剧社的主要任务是推动农村剧运的开展，在演出内容上着重反映群众生活、群众斗争、贯彻政策。推动运动的方法，应有重点帮助一定地区的村剧团，多采取示范演出的办法，多到农村去。

(三)为贯彻实行以上方针、任务和具体工作，党对文艺运动的领导必须加强，文艺工作者的作风必须改变：

一、各级党委要认真克服对文艺工作领导上的放任现象，这是贯彻实现党的文艺政策的前提，过去各级党委首先是区党委对文艺运动的掌握与领导是很不够的，对文艺政策的

贯彻还未能使之成为各个时期中心工作的一部分，同时缺乏及时深入的检查，发生了偏向亦未能及时纠正；去年五月区党委宣传会议关于文艺运动的决定未能贯彻，今后则应主动加强对文艺干部的教育，充分发挥文艺工作者的创造力，要给以创造上更多的便利，解决创造出版问题，建立文化工作的统一领导组织，及文艺工作者自己的研究创作组织（文协），适当改善文艺干部政治的、物质生活的待遇；克服和防止放任自流，对旧剧禁止乱演，使新的歌剧运动成为群众性的运动。

二、文艺干部中有些同志在思想上、生活作风上严重存在着有害于工作的不良倾向，这是提高文艺干部自己和贯彻党的文艺政策的重大障碍，这种倾向主要是：

思想方法上的主观主义：主要表现在观察问题时的主观性与片面性，不能完全从实际情况出发，比如对旧剧问题，大部同志在发言当中表现出取消的观点，发展新剧代替旧剧当然是完全正确的，但实现这个目的方法及如何使旧剧变成新的，却为同志们所忽略，以对立的观点要求立即消灭旧剧是不妥当的，也是不可能的。这种操之过急的急躁情绪，是忽视了旧剧的历史基础和它在群众当中依然占有相当的位置，达到消灭还需要经过一个长期的过程和努力，问题的重点应放在发展新剧运动。对旧剧则是如何改造与利用，这是中央所指导的文艺方针，放任旧剧乱行演出和一律禁止都是不妥当的，都是走了极端。冀中文艺运动为什么未能搞到好处？有些同志认为是旧剧演出之故，这是一种未能从实际出发的片面认识，如反攻以后，局面大开，群众极度兴奋要求娱乐，而我们却一时没有新的材料供给群众，于是群众就要求演出旧剧，过去一百多个旧剧，就是在这样一种状况下确定的，基本出发点还是为了防止旧剧乱行演出，使之有限制（一百多个旧剧中有些在选择上是不妥当的），这种确定是没有什么错误的。缺点是在于未能及时检查，以致形成了乱演。

生活作风上的自由主义，在不少同志当中还是个很严重的问题，文人相轻的不良倾向，在某些同志中依然存在，有时对某些问题的处理与观点，不是站在工作的立场而是站在狭隘的文艺人的立场，不能完全照顾大局。

在创作问题上，有的同志认为文艺工作者今天所以没有更多更好的作品出现，是由于“输出多输入少”，或强调“没有好的创作环境”所致，这种说法显然是很不正确的，十分缺乏自我批评精神的。

以上不良的思想倾向及生活作风的产生与发展，在客观上是由于一般小资产阶级的生活方法与思想方法的限制和影响。今后必须在领导上加强对党的文艺干部的教育，特别是政治思想教育，严格党的组织生活，给文艺干部以更多接触实际了解现实的机会；文艺干部本身则应加紧学习，向群众学习，深入学习党的政策，提高对问题的原则性，正确的开展批评与自我批评，以进一步的加强为人民大众服务，为政治服务的思想。

（四）几个具体问题（略）。

（原载民国三十五年十月二十一日《冀中导报》）

关于审查地方戏上演节目的通知

开展群众性文化娱乐活动的主要方向当然是大力提倡和创作反映群众现实生活、思想和要求的新剧本。但是一年来这样的新剧本今天创作的还是很少，实在是供不应求，二来不少群众对旧剧和旧剧本暂时还有不小的爱好，所以审查修改旧剧上演节目在目前乃是很重要的工作。在旧剧中地方戏比皮黄更接近群众，对群众的思想影响更大，所以我们在审查修改旧剧节目这一工作上，尤应以审查修改地方戏的上演节目为主。

冀南区地方戏的形式是很多的，比较普遍的如梆子、乱弹、秧歌、弦腔、评戏等。它们的流行区域各自不同，而每种地方戏的上演节目往往又各有几十个到一二百个，所以审查修改地方戏的上演节目的工作，非全区各级宣传教育机构和干部一齐下手，分工合作不可。因此各地县委宣教部门应负责对自己辖区流行的地方戏节目在今年作一初步审查，并向当地各剧团公布暂先施行，随后把初审结果及根据理由报告我们(合并后呈省委宣传部)，最后由我们统一整理，向全区公布，全区执行。

再者我们目前的审查，还只能是初步的审查，因为反映群众新生活的新剧本还不够多，而不少群众对旧剧目和旧剧本尚有爱好，所以审查的标准应适当放宽，尽量多修改少禁演。今后由于群众的觉悟程度逐渐的提高，对戏剧的要求也将日趋严格起来。这是我们对旧剧审查工作应该有的思想准备。

今年一月间区党委文委会为了训练旧艺人，改造地方戏，曾经举办了第二期民间艺人训练班，对审查修改地方戏的工作获得了一些经验和初步成绩，并以“训练旧艺人，改造地方戏”为题，在三月二十六日冀南日报第三版发表，其中审查标准和审查方法，可供各地县参考，同时并将训练期间我们就他们现有(不是各地方戏的全部节目)节目经过初步审查的结果随通知附发，初审节目中暂准照演，修改准演，禁演各项应监督并通知各个剧团(不论公私新旧)执行。今后在这一工作的进行中，你们有什么问题和经验，望随时报告我们。

冀南区党委宣传部

六月十日

附：秧歌、梆子、乱弹暂准照演修改准演及禁演剧目表

(一)初审秧歌节目九十二个

[一]暂准照演节目二十个

叮当驴、赔情、失印、击鼓、叫妹妹、十里铺、北国、叫姐姐、白虎帐、玉杯记、打不成材、禅宇寺、二进院、游宫、卖线子、小姑贤、盗锣、跑花园、锦缎、倒厅门。

[二]修改准演节目六十二个

剧　名　修改意见

双别窑：去掉公秃子、母秃子，改为单别窑。

借　当：把清官改为赃官，林武举贿赂赃官后，即被释放，并恢复其"前程"。

荆棵记：包公救活刘之明，改为之明未被打死，后又苏醒。

山东歉：将贾金莲被卖，痛哭感动李岐山，改为感动其夫王景川，夫后悔，退文契，李不允。将王改为小康之家。去掉官家免银两，与雇工坏主意。

双喜合：改店家女与毛蓬结婚。

双头驴：去掉骂山西人的词句，怀秀生应把家里老婆去掉，去掉迷信部分，如庞红吃药时出土地爷等。

赶　船：去掉迷信部分，如阿斗真龙出现。

大赶脚：去掉骂穷人的词句。如两脚夫互相谩骂。

武家坡：去掉迷信、低级词句，如"二月二，龙抬头……"及拾菜小姑娘的傻话。

红　堂：去掉秦怀玉劝罗"不可上战场"一段。

二龙山：去掉马公子命大，没跌死，改为被人放走。去掉丫鬟配马公子。

苏家滩：去掉两家长工对打谩骂，改为长工刘三与二红砖认识穷人是一家，互相和好。

苏　州：去掉伍辛与赛花结婚，改为伍辛在玲符家结婚后，赛花赶到，大杀一阵，黄赛花败阵收场。去掉迷信部分，如蓝玲符夜梦红光落在门外。

花　厅：应将丫鬟丑脸改为净脸。

双　钉：去掉"金龟"，改为张义与嫂不和。

花　墙：将张宽改为杨二舍的同窗好友，二舍投亲，路遇张宽，张起歹心将公子打死。

龙凤旗：改苗太师被杀后，二国舅杀太子，朝廷又去捉拿国舅，打个七零八落，剧名改为《杀太子》。

粉宫楼：去掉皮秀英唱词"三告彦明离家数年，家中困难，表皮秀英贤良"一段，把公主认皮秀英为假意相认，以后害之。

三孝牌：剧名改为《满堂混》，改周与保妻在京用银子买官，改知县见周得中连忙叩头，地方在旁白说"大鱼吃小鱼"，演出当时的官场内幕。将冯下监中。

对蓉花：改为崔燕平夜间赏月，失足落水，妻见夫死，也投入江中，后遇救，对蓉花以团圆，与船家相关。

大书房：去掉迷信部分，如"观星"改为杨六郎妻至书房偷听，六郎说梦话，才知是真六郎回来。

华　堂：去掉给红娘地。

红灯记：去掉美蓉侄子、宝童的低级词句。

天子禄：改神仙救出小太子为杨文广在宫中救出太子。

五　贤：剧名改为《陈义打虎》，去掉陈说“孝子不离寸地”一句，改为“禀母知道”。

小赶脚：去掉低级词句，如“小驴肚门那么高”，“头号媳妇是俺娘，二号……”，“老灶爷打到锅里啦”等。

公　化：去掉迷信部分，如柳玉莲作梦等，去掉宿命论观点，如“骑马坐轿修来福……”，把柳玉莲看吕“天生贵像”改为看吕蒙正长得漂亮。

血汗衫：去掉低级台词，如蓝金子骂他娘“早知道你这个店不好，我多走几步不住你店……”等。

古城会：去掉迷信部分，如斩蔡阳时红光出现，青龙显灵等。

路　林：去掉迷信部分，如凭“天书”团圆，改为凭诉冤哀告，感动丈夫才得团圆。

其中意：去掉余光一人二妻，把丫鬟嫁给周银杰。

小烧窑：去掉讨封，改刘秀闯入尹家，调戏芝莲，尹回家见刘与妹胡闹，即把刘打跑，不出追兵即完。

对松关：去掉洪玉娥父兄之仇不报，反嫁敌人，没气节想嫁罗章一段，改为罗想诓回玉带，玉娥想报仇，将计就计，到洞房互相识破，乱打一场。

玉珠配：改陶能为陶公子的盟兄，成份全是地主，去掉迷信部分，如尼姑作梦。

沧　州：去掉骂山西人的词句。

三　堂：去掉迷信部分，如盟誓，改为说劝动心。

红梦山：去掉宿命论、迷信部分，如“打鸟”、“圆梦”等，梁山伯改为小生，“傻瓜”改为“天真”。

访　友：梁因家贫，不能娶祝，所以应把梁的书童去掉相当中农，祝英台的丫鬟也去掉，相当富农。

劝九红：去掉封建说教，如母劝九红的唱词，“十大贤良”等，去掉鬼神迷信部分，如“祝一祭梁坟门开，祝跳入变成鬼，又变成蝴蝶飞去”等，改为九红因婚姻不满而吊死。

出庆阳：去掉迷信部分，如李广“梦龙主有难”等，改为正宫救出，李全家被杀，李文大怒，一脚将正宫踢死，以打破愚忠的封建思想。

老少换：去掉糟踏穷人的词句，如马胡仑说“手使钢叉保国将”（嘲笑拾粪的人）、“进村立旗杆”（嘲笑剃头的），马胡仑说“家有好地二亩半”改为“好地两顷半”。

西洋国：去掉迷信词句与迷信传统，如“二十八宿”、“君王像”、“龙行虎步”、鼻孔里钻小长虫等。邓禹“会掐算”改为探马报知。

菜　园：去掉“王廷贵妻死去还阳”一段及“出好心天不昧”等词句与盟誓。

打　鸟：去掉封建迷信部分，如“讨封”、“作梦”等，改愿春太子为学生，二人自由恋爱。

破洪州：去掉迷信部分，如破天门阵等，飞刀改用大刀，“红光冲破”改为穆桂英武艺高强战败天祖。

十字坡：去掉调情低级部分，如“吃奶”、“塞棒锤”等，去掉孙三娘。

缝　袍：把瞎华改为破落地主，去掉骂穷人的词句，如“光叫俺搂豆叶”等。

断　后：去掉迷信部分，如“马失前蹄，马有三不走”、“神水洗眼，龙巾拭目”、“包公进庙参神”等，将“受不住文正三拜”，改为认下李后以后，向李后三拜，将李后被神风刮到曹州，改为大臣救下。

国公图：剧名改为《程咬金打朝》。

杀姚期：去掉迷信传说，如“二十八宿归位”等。姚期被斩时邓禹保本被斩，其余见风头不顺，各自离去。

下寒江：去掉迷信部分，如樊梨花摆阵。

二　堂：将秋阁死而复生，改为根本没死。

抱灵牌：何文秀死罪，改为充军，其妻不知其死活，把灵牌去掉。剧名改为“打桑园”

贤孝牌：剧名改为《卖妙郎》，周妻割肉医父病，改为银子被偷，周妻自杀未遂，去掉蔡丞相一家被天火烧光，改为蔡告周家有欺君之罪，圣旨下将周文选、妙郎逐出京去。

脱　牢：去掉迷信部分，如赵匡胤在牢中的“真龙出现”，改为赵贿赂狱卒，卒将他放出，匡胤揭露了皇帝谋害其父的狼心，说服了其父的愚忠。

卖豆腐：去掉低级迷信的词句，如“板凳四条腿，我拉屎你张嘴”，“九天仙女，八仙吕洞宾戏牡丹”，“我去给你二大伯过去”等。

借髦髦：去掉骂穷人的词句，如糟踏拾庄稼的“叫人拉到鞍屋里，踢了三十个响腚瓜子”等。

抱盔头：去掉迷信词句，如“梨山老母显灵验，三阵黄风刮上山……”等。

杀　楼：唐牛子是穷人，不能演成无赖。

打经堂：去掉迷信部分，如安安祷告一场。

昆　山：去掉两小商贩相骂。

琵琶计：去掉台词中“老包相面，陈有前妻”，改为从王丁玉话中加上一句，“我包门生知其家有前妻，乃假装相面”。

[三]禁演节目十个

剧　名　禁演理由

大　休：全是迷信，鬼神。

盗　发：叛徒杨八郎，被称为功臣，无气节。“龙发治病”全是迷信。

蓝　桥：色情淫荡，暗寓迷信——所谓“三世姻缘”。

探　母：杨八郎投降北国失掉民族气节。

双吊孝：前段（小书房）色情表演，后段提倡封建道德“贞节烈女”。

训　子：宣传封建道德，糟踏穷人，如骂蔡二皮赖果子吃等。

崩金丹：色情淫荡。

访河梁：色情表演，宣传旧社会“官清民刁”，杀人破腹，制造恐怖。

王小打柴：宣传命运观点，即所谓“贵人命大”，虎奶（乳）霸王，迷信传说。

打城隍：耍笑穷人愚昧无知与迷信的“城隍出巡”、“太阳针”等。

（二）初审梆子节目四十二个

［一］暂准照演节目十六个

金钢庙、太平城、战北原、三进宫、夜审、金水桥、调寇、让成都、黄鹤楼、盗马、大登殿、桑园会、杀庙、铡美、逃国、乌玉带。

［二］修改准演节目十六个

剧　名　修改意见

断　后：去掉迷信部分，如“神风刮落轿顶”，改为天晚於曹州桥安歇。李后说“黄风将老身刮出冷宫”，改为“某家大臣救出老身”。包说“受住本相三拜，便是李后”等句去掉，改为相识以后，包说“李后千岁，受微臣三拜”。

三上轿：去掉向张三爷要白银万两，把崔家改为穷人。

三疑计：去掉迷信部分，如书童说：“这边大鬼，那边小鬼”，及李氏词“阎王、大鬼”等。去掉调情部分，如书童和翠花“亲个嘴”、“吃冰糖”、“上牙床”等。

牧羊卷：去掉迷信部分，如“龙抓”一场。及朱母子相认时的“阴魂不散，屈死鬼把我缠……”等。

服　毒：去掉迷信部分，如妾死时小鬼取魂等。去掉调情部分，如赵妻“搂一搂，松一松”，“抱一抱，空一空”等。

打　虎：去掉迷信部分，如“白母显魂指路”一场，改为“卖烧鸡的指路”。

江东计：去掉迷信部分，如第一场周瑜托梦，第二场的周妻梦中与丈夫定计，第三场瑜妻告鲁肃梦中事等，把孔明用手按扇子柄一算便知，改为“摸头用脑子想”。

解　表：去掉番邦纳贡称臣。

汾河湾：去掉白虎星上场仙人救走丁山，改为仁贵出於嫉妒之心而射死丁山。

碰　碑：去掉迷信部分，如阴鬼七郎接驾，仙人化为牧羊人度化，七郎阴魂托兆（梦）等。

莲花庵：“李妻出家”改为“最后又还俗归家“，去掉龙抓一场。

宋金郎：去掉迷信部分，如“仙人指引古庙发财”改为“强盗被官兵追散，抛弃财物，为宋所拾”。去掉一些无聊话，如玉春对话“你那时还在腿肚子里哩！”

颠鸾凤：去掉官断时的一些无聊话。

老少换：去掉迷信与调情部分，如梅氏之十八摸，如“头上桂花香，胸前大奶胖（乳房）……”等。去掉姜三姐的魂梦曲，“差小鬼把我送回来”等。

钱玉林借当：去掉知县赔儿女，向姜下跪，改为知县与乔武举“官官相护”，姜女不死，知县受贿，将乔武举释放回家。知县大杀差人，改为“快头革职，盗贼入狱”即可。

卖子烧骨计：黄员外“买子”改为“买书僮”细米一斗为身价，家人改为员外之侄黄三，去掉公公迷信词，如店门像鬼门关，去掉公公的低级词，如“棍子擦腚，又长又硬”等。

［三］禁演节目十一个

剧　名　禁演理由

双吊孝：书房一段是色情表演，糟踏受压迫的爱玉，并灌输穷人上爬的思想。封建说教，提倡守贞。

张保摔子：提倡愚忠，毒害群众做驯服的奴隶——义仆。

走雪山：提倡封建道德。劝人安心做奴才；迷信部分如仙人指路，曹福死后做土地爷等。

赤桑镇：宣传统治者中铁面无私的“清官”，用以缓和阶级矛盾，歪曲事实，迷惑群众。“包勉鬼魄”、“照妖镜”等全是迷信。

探　母：投降敌人失掉民族气节。

法场换子：提倡封建道德、迷信、命运观点。如薛大人被杀是命该归位。

斩莫成：灌输牢固的奴才思想、命运观点，如“贵人”、“贵像”等。

忠孝牌（双官诰）：提倡封建的“义仆”，提倡“守贞”，才能受诰封，视再嫁为可耻，卑视劳动，灌输往上爬的思想。

错中错：色情表演与迷信鬼魂等。

算　粮：平贵投降无气节，提倡命运迷信守贞。

打城隍：把农民当成“愚民”来开玩笑。

（三）初审乱弹节目二十七个

［一］暂准照演节目五个

小潼关、合珠配、对金刀、查白河、海水隅。

［二］修改准演节目十八个

剧　名　修改意见

銮天带：去掉迷信部分。如朱洪武在牢中，有龙救驾。

对金抓：去掉迷信部分，诸葛亮未卜先知，改为有人告诉过他。

红风口：去掉迷信部分，如秦玉败，其父阴魂助战，改为秦玉之弟出马打败敌人。

石佛寺：去掉迷信色情部分，如李白云等进寺时，因白云磕头而预兆不死；白云逃走有鬼魂搭救，老婆与小和尚调情等。

西岐州：去掉迷信部分，如“神风刮走”与神仙学艺”等台词。

禅州会：去掉迷信部分，如穆桂英上吊时出神仙下雪等。

杨金花夺印：去掉迷信部分，如比武时，杨不能拉弓，唱“此弓本是神仙造”，改为“此弓本是杨家造”。又如杨七郎鬼魂助阵等。

三桃园：去掉迷信部分，将刘备被害现龙，改为刘备多才，张见其才，遂与结拜为兄弟。去掉

迷信词句如“一龙分二虎”等。

长寿山：去掉迷信部分，如宪宗梦神指点，正宫太子遇白虎仙，改为西宫太子坏，不让位，与正宫太子大杀一阵，西宫与西宫太子被杀。

临潼山：去掉迷信部分，如杨广现珠，李渊现龙等。及秦琼与李渊的迷信唱词。

铜佛关：去掉迷信部分，如张仁保之呼风唤雨，改为张之武艺超群。

安南国：将铁子建被俘失节宣传“曲线救国”的汉奸论，改为铁被俘不屈，陷入牢中，后被罗成救出。

二龙山：去掉迷信部分，如刘秀至邯郸前邓禹看白铜经，说二十八宿等。

送　祟：去掉小鬼上场，改为毛“不请医生请巫婆”而被诈财。

广武山：去掉迷信部分，如李渊说“琼神救驾”与秦琼说“临潼山上见珠龙”等。

荐诸葛：去掉迷信部分，如徐庶见关公时唱“我算他五十三岁打败仗，二千岁死后成佛像”等。

晋阳宫：去掉迷信部分，如李靖说李渊有神命，背后有“神言高祖”四字等。

勾沙滩：去掉迷信部分，如“观天书”及“王彦章是星宿，命中注定勾沙滩归位”。

［三］禁演节目四个

剧　名　禁演理由

大上吊：全是迷信。

高君保吊山：全是迷信神话式的婚姻。

桃花洞：完全迷信神仙调情。

黑风山：全部是鬼神迷信。

有计划有步骤地进行旧剧改革工作

华北人民日报

我们对于旧剧，必须加以改革，因为旧剧也和旧的文化教育的其他部门一样，是反动的旧的压迫阶级用以欺骗和压迫劳动群众的一种重要的阶级斗争的工具。我们不需要欺骗与压迫劳动群众，相反，我们要帮助和鼓励劳动群众去反对与消灭这种欺骗和压迫，所以我们对于旧剧必须加以改革。在华北解放区据初步调查，有平剧、河北梆子、评戏、各路山西梆子、秦腔、秧歌、柳子调、老调、丝弦、高调、道情等二十余种，它们绝大部分还是旧的封建的内容，没有经过一定的必要的改造。在农村中，虽然新型的农村剧团已经相当普遍，虽然农民喜欢看新戏，自己还会演新戏，但广大农民对旧戏还是喜爱的，每逢赶集赶庙唱旧戏的时候，观众十分拥挤，有的竟从数十里以外赶来看戏，成为农民生活中的重大事件。在城市中，旧剧更经常保持相当固定的观众，石家庄一处就有九个旧剧院，每天观众达万

人。各种旧剧中，又以平剧流行最广，影响最大。我们虽然对于平剧及其他各种旧剧进行了若干改革的工作，但这个工作是做得非常不够的。旧剧的各种节目，往往不受限制、不加批判地任其到处上演，在广大群众的思想中传播毒素。这种现象，是与新民主主义文化建设的方向相违反的，是必须改变的。现在人民解放战争胜利形势飞跃发展，大城市相继被解放，旧剧改革的任务，便更急迫地提到我们面前，需要我们认真地加以解决。

改革旧剧是一个历史的任务。"五四"新文化运动一开始就提出了改革旧剧的问题，后来一部分戏剧工作者陆陆续续做了不少旧剧改良的工作，而且获得一定成绩，但因为历史的、社会的与政治的种种条件的限制，没有根本解决这个问题。在解放区对旧剧的改革虽然也作了不少工作，并且产生了《逼上梁山》、《三打祝家庄》一类的新平剧，《血泪仇》一类的新秦腔，特别有成效的，是开展了广大群众性的新秧歌运动，但由于过去处于农村的分散的游击战争环境，由于当时人力物力条件的限制，仍然没有可能根本解决旧剧改革的问题。现在华北人民政府组织华北戏剧音乐工作委员会，以主持整个华北戏剧音乐的工作，目前并以改革旧剧为重点，从平剧开始，进行审查修改编写工作。这是有计划地、有系统地、比较大规模地进行旧剧改革的一个有希望的开端，这是值得兴奋、值得庆贺的一件事情。

着手改革旧剧，首先必须对于旧剧有一个正确的态度。有几种态度是不正确的：一种是强调群众喜爱旧剧，干部需要娱乐，到处鼓吹演旧剧，盲目地、无批判地支持旧剧班；有的地方竟藉口繁荣市面，单纯照顾戏院的盈利而使一些不应上演的节目得到上演；有的干部任意点演一般群众都认为有害的节目，自以为干部看看没有什么妨碍，在群众中造成极端恶劣的影响；个别部队、地方机关甚至将未经改造的旧戏班变成机关部队剧团，作为单纯的娱乐的工具，这一切都是错误的，必须纠正。在艺术工作者中，有些同志，对于旧剧的技艺，盲目崇拜，在掌握旧技术的口号下，实际上拒绝对旧剧的改造，这也是不正确的。另一种态度则是有些同志对旧戏深恶痛绝，主张一律禁止，这也是错误的。因为他只看到旧剧有害的方面，而没有看到它的群众性与它还有一些可以保留采取的东西。而且不论怎样，凡是关系到千百万群众所爱好与习惯的事物，都不是采取单纯行政命令办法所能改变的。再一种态度，就是有些文艺工作者对旧剧不问不闻，他所关心与感到兴趣的，只是他心目中的所谓高级文艺，至于旧剧呢，虽然关系千万人的事情，但在他看来，低级得很，他是不屑去过问的。这种态度，自然也是错误的。

旧剧是中国民族艺术重要遗产之一，和广大群众有密切联系。所谓新剧发展的历史还短，本身尚有缺点，在群众中还没有完全生根，而旧剧在群众中则保持着深厚的基础，因此改造旧剧是一个非常重要的任务，也是一个非常复杂的思想斗争。对于旧剧只能采取积极改革的方针。在这里，任何单纯行政命令或急性病都是不能解决问题的。

改革旧剧的第一步工作，应该是审定旧剧目，分清好坏。首先，我们必须确定审查的标

准。我们要以对人民的有利或有害决定取舍。对人民有利或者利多害少的，则加以发扬和推广，或者去弊取利而加以若干修改；对人民绝对有害或害多利少的，则应加以禁演或大大修改。但采用行政命令禁演的节目，不应太多，而应着重在宣传上对于旧戏中有害的政治内容及思想内容加以批判和反对，使旧戏班自动不演，观众自动不看那些有害的旧戏。在现在旧剧内容中，大体上可以分成有利有害或无害三大类，应具体研究，分别对待。

第一、是有利的部分，这是旧剧遗产的合理部分，必须加以发扬。这包括一切表现反抗封建压迫，反抗贪官污吏的(如《反徐州》、《打渔杀家》、《五人义》等)，歌颂民族气节的(如《苏武牧羊》、《史可法守扬州》等)，暴露与讽刺统治阶级内部关系的(如《四进士》、《贺后骂殿》等)，反对恶霸行为的(如《八蜡庙》)、《问樵闹府》等)以及反对家庭压迫，歌颂婚姻自主，急公好义，勤俭起家的剧目。

第二、是无害的部分，如很多历史故事戏(如《群英会》、《萧何月夜追韩信》等)，对群众虽无多大益处，但也无害处，从这些戏里还可获得历史知识与历史教训，启发和增加我们的智慧。

第三、有害的部分，包括一切提倡封建压迫奴隶道德的(如《九更天》、《翠屏山》等)，提倡民族失节的(如《四郎探母》)，提倡迷信愚昧的(舞台上神鬼出现，强调宣传神仙是人生主宰者等等，至于一般神话故事，如孙悟空大闹天宫的戏，则是可以演的)，以及一切提倡淫乱享乐与色情的(如《游龙戏凤》、《醉酒》等)，这些戏应该加以禁演或经过重大修改，或在重要关节上加以修改后方准演出。

第一与第二类节目都是不加修改或稍加修改即可演出的，第二类尤其占剧目中的极大部分。在修改对象上，除了旧剧以外，应当特别着重地方戏的改革。各种地方戏的剧目是很多的，应当有计划有组织地加以搜集。这些戏许多是口头传授的，保留在旧剧人的脑子里，应当把它们记录下来，加以研究审定与修改。这部分遗产的发掘，对于改革与建设中国民族的新歌剧，将是极为珍贵的。

改革旧剧，审定剧目，当然还只是第一步工作，真正的工作是修改与创作，而为了应付目前的急需，修改又是主要的。我们修改与创作的方法必须是历史唯物主义的。我们首先应该对那些被统治阶级歪曲了的历史事实加以翻案，恢复历史的本来面目(如改编《闯王起义》等)。我们应从现代无产阶级的观点来客观地观察与真实表现历史的事件与人物，而不应将历史的事件与人物染上现代的色彩。

旧剧的改革，有赖于文艺工作者与旧艺人的通力合作。新文艺工作者有责任指导与实际参加旧剧改革的工作，同时还要耐心地团结与帮助那些旧艺人共同研究，合力改造，并在他们实践中进行试验，逐步求得完善。

(原文载冀东日报一九四八年十二月二十八日二版)

华北平剧研究院十年来

阿 甲

平剧院的工作，是在山沟子里面搞起来的，开始时，在业务的学习上，没有一个“内行”的教员；没有一个完整的剧本，没有如像美术、话剧、文学那样比较用科学方法写出来的理论书籍；没有一套新鲜的戏装。但因为它是在革命根据地的延安搞起来的，这些从事平剧改造的工作者，是当作革命事业来做的，有高度的热情，严肃的作风，有一股坚忍不拔的干劲，所以能够在困难中想出办法来，做好工作。

平剧是被五四的新文化运动所否定了的，它和进步的文化传统，没有联系；和进步的文化人，没有来往；平剧是否须要改造？是否能改造？有过很大的争论。但它终在毛主席的文艺思想指导之下发展起来了，它修正了五四新文艺运动对旧剧全部否定的偏左的观点，对旧剧能否改造的争论有了解决，有了肯定的态度与明确的方针。

平剧的艺术形式，是用行帮制度承继下来的，这些属于舞台表演文化遗产，全部留传在旧剧演员的身上，它的教学方法，讲究“衣钵真传”，讲究“口传心授”，没有理论的记载，而我们一旦着手改革感到无从下手。但它在进步的艺术团体影响之下来学习改造的，因此掌握旧技术这一点，从摸索到创造，从学习到提高，是比较用科学的方法，不是单纯的摹仿，而是开始在摹仿的研究它的规律，批判地运用到新的剧本中去。

平剧院是在以上这些特点之中成长起来的。在平剧研究院以前的鲁艺平剧研究班、研究团时期，是争论较多，信心不强，工作最感困难的时期。它是以剧本创作上，舞台表演上的某些成就，来获取群众承认的。它一开始即以改革的姿态和群众见面，如 1938 年的所谓旧形式新内容的那些剧便是。这是十年来第一个改造阶段的开端，有了这一段经验的吸取，才确定平剧改造的道路，才上西安去买戏箱，才成立职业化的平剧研究团，确定新观点历史剧的方针，又确定以批判的精神去学习技术、理解旧戏为当时业务上的学习任务。四二年与战斗平剧社合并成立平剧院，又确定以创造剧本，提高演技，培养干部为平剧研究院工作学习的三大任务，这比以前又更明确了。由于上面所说几个特点的规定，这三种任务是无法分开的，单说演戏吧，事实上也不可能，也不需要单纯地培养一批专门性的演员，也不可能培养一批不懂演戏专作组织工作的干部，所谓培养干部，是以剧运工作为前提的干部，它是要求能在台上演戏，台下做组织工作，兼而能创作或修改剧本的人材。因此，平剧院一贯是做行政工作的干部要上台演戏，又还要写剧本，这种情况，是在延安环境搞平剧的特点之下造成的，直到今天，这种情况还没有能够改变，仅仅是程度上减轻而已。这种分工不专的情况，往往使干部不安于位，使演技创作上，剧本创作上，以及政治领导上，都不能做得很好，所以十年以来，成绩有限。

平剧院在十年来对创作、排演的经验，特别在平剧艺术形式上的争论问题、见解尚未一致，也未做好结论，在这方面的成绩是极有限的，留待以后再谈。我今天所谈十年来所起的主要作用，是培养了一批干部，这批干部离开延安，在解放区的平剧运动上，起了一定的推动作用；最主要的是把毛主席对旧剧改革的方向，从延安带了出去。它通过平剧院的创作表现出来，或者通过自己的演技表现出来。这些创作，在艺术性上说，在创作观点上说，都是幼稚的，也会有错误的，这是我们的政治学习不够，理论水平和艺术水平不够之故，不是改造方向上有了什么问题。

说到团结旧剧界，从石家庄到这里，我们经验也不多，住石家庄时，平剧院的影响，对旧剧界是起了相当作用，他们不但表示愿意改造，而且在新戏的演出上提出了竞赛。做过两次评奖，情绪很高。冀南民主剧团，和六纵队的前锋平剧社，都是在新戏影响之下，参加了平剧院，使平剧院加强了力量，做出了更多的成绩。在天津，旧剧界也表示要求学习政治，和排演新戏，如升平平剧院，演我们的剧本，就能满座。在北平，虽在新民主主义文化的激流中还只是一些微波荡漾，我想在文代大会之后，会渐渐地激动起来的。这要看我们的方针在执行得如何和旧剧界的实际相结合，使改造艺术，改造思想，解决生活同时照顾到才行。

最后，为了概括地说明平剧院十年来的工作(从鲁艺平剧研究班，到华北平剧研究院)，将创作的剧本，演出的次数，干部工作的地区，简单地记在下面：

剧本创作：刘家村、赵家楼、松花江、松林恨、钱守常、夜袭飞机场、小过年、上天堂、难民曲、自卫队、四劝。

以上都是利用平剧形式，写现实题材的创作(从1938年到现在为止。上天堂、难民曲、四劝是平剧院以后的作品，其余都是鲁艺时代的)。

新观点历史剧：瓦岗山、宋江、三打祝家庄、嵩山星火、武松、李逵夺鱼、河伯娶妇、两锭银子、进长安、鱼腹山、中山狼、翡翠园、红巾起义、红娘子、(大改)大明府、走麦城。

以上都是新平剧，是写历史题材的创作(从1938年到今天)，尚有一部分修改的未列入其内。

以上的创作，有的流行在解放区，有的因过了时，或是演出后不怎么成功，更由于出版条件的困难，及其他种种原因，十分之七八都没有能印出，因此十年来保留下的剧本实在太少了。过去所演旧戏剧目有一百多个，节目不载了。

至于演出场数(新旧戏都算在内)，据初步统计，约有一千二百场以上，观众约计有二百万左右。

至于在延安培养出来的干部，今天已有不少分散到各地工作，如东北、晋绥、上海、保定、沧州、辛集、张家口、石家庄、北平都有着平剧院的同志在继续从事于旧剧改革工作。

(原载《文艺报》1949年第11期)

石家庄的旧剧改造工作

任桂林

石家庄一年多旧剧改造工作的成绩，表现在各方面，主要是：

一、在组织上，把一套旧的封建制度的组织和班规，基本上摧垮了。比如废除了老板的包银制，改为共和班，把少数人所专有的戏班子改造为群众性的、合作性的演剧团体，发扬了民主，并使互相间的经济关系也起了个大变化。

二、一年多来，共排出新戏：《斩草除根》、《正气图》、《红娘子》、《四劝》、《九件衣》、《将相和》、《逼上梁山》、《三打祝家庄》等五十多出。在排戏的过程中，提高了演员们的政治觉悟。

三、由于我军的胜利，特别是华北的全部解放扫清了艺人中的变天思想，采用各种会议形式与上课排戏，进行思想教育，在这一年多的过程中进步是很快的，对共产党由惧怕怀疑到亲近，说知心话；甚至有的提出入党的要求。这证明我们的政策只要他们了解后，就会成为不可忽视的力量。

由于缺乏经验，在工作中还存在着缺点和错误。

一、阶级观点不明确，一切缺点都从此产生。刚解放时，看到艺人没有饭吃，想法使他们吃饭，这是应该的，因而获得艺人的拥护。但是忘记叫他们做什么？变成了单纯的为艺人服务，忽视了使他们转变为工农兵服务的各种具体实践。这个糊涂思想在领导上延续了很久，到今年新年才有了改正。

二、以情感、爱好代替政策，对平剧艺人常常是谈笑自若，对个别人还有私人情谊，一个很长时期对地方戏不过问，片面的强调平剧，实质上是瞧不起地方戏，不是向群众负责，而是从个人爱好出发，这样就严重的影响地方戏的改造。

三、提倡了平均主义。在过去主角与底包的戏份，的确悬殊很大，相差百倍甚至千倍，但现在相差无几，不及十倍。这就严重地影响了群众的进步及主角的积极性。改造旧戏班，第一个矛盾应是老板与演员的矛盾，包含着封建性的剥削，应该反对。主角与底包也有矛盾，是次要的，应该说服，适当的在能够接受的条件下，减少主角的戏份，万不可以群众力量去强制。主角配角团结起来，才能改造旧戏。

现在石家庄的各剧院，都是共和班，是合作性质的。这种组织形式，在目前甚至在一个较长的时期中，会普遍大量的存在的。共和班的最高领导是全班大会，如果没有威信高，为群众所拥护的领导，一切问题就难解决，就会产生极端民主的现象和乱七八糟的情形，所以培养群众所爱戴的领袖，是这种戏班的决定关键。旧日的老板，就知道赚钱，应酬官僚流氓，现在这一套本领用不着了。现在所要求的，是领导能帮助群众进步，能提高政治文化艺

术，推动编排新戏，作风正派，经济清白，这样的领导最不容易得。但各班内并不是不可能有这样的人，我们必须去注意发现培养，如培养不出这样的领导者，这个剧团就不容易巩固。现在的情况，一般的都是旧领袖垮台了，新领袖还未出现，因而有混乱的现象。这中间，我们也容易包办代替，一撒手剧社就飘摇。但是这样的领导，不是短期培养出的，在这个过渡时期，我们应该是细心的去培养，从旁协助，尽量教他们自己解决自己的问题，在长期的考验下，一定会出现比较坚强的领导人物。

城市的戏园子，数量不少，若每个戏院都要我们派一个干部在目前不可能，也不必要。要掌握他们的组织，就必须建立起革命的组织不要那套封建性的行会组织。如过去梨园公会联合会等形式，这些组织很容易被少数人利用，不能为群众谋利益，所以首先要成立工会，一方面能提高艺人的团结与觉悟。同时从经济生活上替他们解决问题团结全部艺人。他们也是靠劳动吃饭的人，有资格参加工会。半年来的工作证明，有了工会，群众就有了靠山，有个组织形式起了很大的作用。

其次建立青年团。把一部分男女青年艺人组织起来，帮助他们在文化上政治上提高。到一定的时期建党，把最进步的积极分子吸收到党内来，成为剧社的领导核心。有了这三个组织形式，掌握了思想领导，改进工作就有了保障。另外应该有组织地有计划地进行长期思想教育，成立学习小组或补习学校，每天进行一二小时的学习，从文化上入手，结合剧本的思想分析，进行教育，采取自愿的原则，坚持下去，收效是很大的。

在石家庄戏班子的种类不少，有平剧、评戏、河北梆子、丝弦、定州秧歌，有时还演山西梆子。这些戏，各有各的观众。这些旧戏的内容，都带着很浓的封建意识，但表演方法、舞台风格、语言、音乐却有很大差别，都需要改造，但对地方戏应特别注意，因为它更接近群众的生活语言，改造起来也容易，故应加重视。

在各个戏班里，有很多有艺术才能的人，过去在旧社会里由于种种原因，不可能发挥与发展，现在我们应当特别注意这一点。他们的生活经验，舞台经验都很丰富，所缺少的是文化水平。他们不理解政策，思想性差，我们就帮助他们解决这些问题。首先，我们要和他们合作写剧本，这是运动展开的决定因素，也是使他们学习与艺术上提高的好办法。

另外，帮助他们逐步建立一套比较科学的导演制度，旧剧向来是没有导演的，只是教练，一代一代的衣钵相传，甚至于排新戏连个准词都没有，这样排新戏是不会收到好效果的，必须培养他们导演的地位，在思想上给予指导，在精神上给予支持，在物质上给予奖励，再加上演员们的努力，演出的效果是会好的。

改革旧剧是长期的、细致的艰苦工作，决不可性急。改造旧文艺是新文艺运动中不可缺少的一环，要用各种方法，各种步骤，使旧剧艺术能推陈出新，使落后艺人得到改造与进步，成为能为人民服务的艺术工作者。

（原载《文艺报》第一卷第二期）

历届会演资料

河北省第一届戏曲观摩演出大会工作报告

河北省文化事业管理局为深入贯彻中央戏曲工作方针与发展本省人民戏剧事业，促进剧种、剧团之间的互相学习，于本年（1954年—编者注）八月十五日至九月一日举办了全省第一届戏曲观摩演出大会。参加演出的剧团共二十二个。到会演员与观摩人员一千二百人。其中国营剧团五个、公助剧团十二个、民间职业剧团五个。演出十九场共四十五个节目，包括：河北梆子、山西梆子、河南梆子、京剧、评剧、丝弦、老调梆子、武安落子、武安平调、秧歌、四股弦、乱弹、河南曲子等十三个剧种。会期内除演出外，并召开各种经验交流座谈会七次。政治和业务报告三次。最后举行了评奖。文化局对优秀的演出单位与个人以及未参加演出的有贡献的演员们分别给以奖励。（得奖名单附后）

（一）大会的主要成绩

一、检阅了五年来的戏曲改革工作的基本面貌。我省的戏曲改革工作是经历过曲折的斗争道路的。在剧目整理工作方面，从五年前的生硬禁演到剧目的解禁，继而是胡编滥改，反历史反现实创作的层出不穷。这些现象在全国戏曲会演后才逐渐消除，同时也开始了对优秀传统剧目的发掘与整理。改编整理工作的主要成绩，已在大会上展示出来。总数四十五个演出剧目中，除使用原本及外地整理本共十八个外，本省创作的为两个，改编的为九个，整理的为十六个，这些剧目的整理工作，绝大部分是遵照中央指示，由戏曲工作干部与艺人合作依照“百花齐放，推陈出新”的方针进行的。长期被埋没的优秀节目，如《借髢髢》、《火焰山》等剧目，经过整理与改编，演出效果大为提高。五年来，舞台艺术的改进方面也作了不少工作。主要市区开展了澄清舞台形象的运动以及开展反对形式主义表演的工作；重点剧团内以极端恶劣、色情、丑化的表演已大为减少。科学的导演制度已经在国营剧团、重点民间职业剧团和一部分民间职业剧团里建立或健全起来。大会一些节目的演出有力地说明了科学的导演制度，是提高演出水平的重要环节。如获得演出一等奖的河北梆子《拾玉镯》和评剧《小二黑结婚》等便是很好的例子。应当肯定促使戏曲为表现现代生活而作的努力是有成绩的。虽说反映现代生活的剧目只占全部演出节目的九分之一，但它却发展了

戏曲的思想内容，也发展了传统艺术的表现能力，给了演员以更多的创作机会，使戏曲能够以社会主义思想去教育广大人民。除评戏外，河南梆子的《桃李同春》、武安落子的《锁不住的人》在这方面的努力都是可喜的。这两个戏的演出，不但回击了在一部分干部与艺人中存在的轻视地方戏的错误的艺术思想，也给所有剧种在改革上一个很好的例证。

二、交流了艺术工作经验，普遍引起改进工作，提高质量，力求上进的要求。会议除进行对演出的观摩学习以外，并组织了表演、导演、剧目及主要演员等座谈会，分别有重点地进行了创作经验的交流，并通过个别访问进行了政策执行情况的检查。在剧目方面除与外省观摩组交换一般创作以及组织创作的经验外，并研究了重点节目的选择、改编与艺术思想上的倾向等问题。导演与表演座谈会由各优秀节目的导演或演员分别介绍了经验，明确了要沿着现实主义创作的道路，坚持从生活出发去提高表演艺术。有些演员介绍了练功的经验，证明只有勤勤恳恳地去劳动，才能丰富提高表演能力。观摩团的演员（包括主角）深深地感受到我们的艺术事业在随着时代前进，如果再不迅速提高自己，积极地改进工作，将被时代丢落在后面，许多人纷纷表示改进工作的决心，并提出具体改进方案。

三、全体与会演职员及艺术工作者在政治思想上进一步认识艺术事业在国家社会主义建设的总任务中的作用。大会由中共河北省委副秘书长黄桦同志作了关于总路线及宪法问题的报告，宣传部朱子强副部长作了时事问题的报告，对当前国家总路线的实质，宪法草案制定的意义和文艺工作者如何贯彻总路线的问题，作了通俗生动的阐明。在时事报告中，说明了当前国际局势、世界和平力量的增长以及我们一定要解放台湾的意义。长期在分散的环境里工作的演员们清楚地看到国家变化的轮廓和加强政治学习与提高艺术水平的关系，纷纷表示要加强团结，发扬艰苦奋斗的精神，为提高艺术水平有效地为总路线服务而努力。

（二）获得以上成绩的主要原因

一、我们省内的戏曲艺术宝藏是十分丰富的，近年来在党与政府的领导下深入贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，产生了良好效果。在艺术思想上经过了文艺整风等学习，端正了对戏曲遗产的态度，使我们获得了进一步使丰富的遗产精华得到发扬的机会。省级及各地所进行的发掘整理工作都是很有意义的，特别是选择基础较优良的剧目加以整理提高的工作，使剧目本身充实了思想内容。

二、建立导演制度与改革舞台形象给舞台上开辟了现实主义创作的更广阔的道路。国营及重点民间职业剧团在建立导演制度的同时，向各方面的保守思想进行了顽强的斗争，消灭或正在消灭着旧型舞台上刻板化与商业化的排演方法。很多演员也逐渐理解现实主义创作的主要原则是用艺术的形象表现生活的真实，特别是表现人的心理面貌的真实，达到塑造典型人物、教育观众的目的。这些都是建立导演制度以后演员在新的创作理论与方法指示下的收获。

三、广大戏曲艺人与剧目、音乐、导演、表演、美术等方面工作干部的真诚合作，特别是老艺人给以的指导和贡献是十分重要的。不能忽视几年来，特别是一九五三年整顿剧团以后从剧团的组织上充实了新生力量，给予了广泛合作的可能。剧团领导单纯着眼于行政事务不问演出业务的事务主义倾向已在改进，在国营剧团中已收到较好的成绩。因之，有一批熟悉业务的演员能较充分地与来自其他戏剧岗位的业务干部进行研究工作，在互相学习、取长补短的密切合作上，发挥双方的智慧与创造，并均获得了提高。

四、重视会演前的准备与会期当中的组织工作。此次会演的筹备工作自一九五三年开始以来，抓住了两个主要环节：1、首先集中力量发掘优良剧目，因而使得长年不被注意的剧目经过加工整理在舞台上重新放出光芒。能够表现现代生活的剧种强调了选择反映新生活的剧目，以增强戏曲的思想内容。其次，筹备期间召开了导演座谈会，交流了导演方面的经验，提高了导演的水平，使优秀剧本在科学的导演工作制度的保证下，产生优秀的舞台艺术。大会期间为了增进互相学习的效果，聘请了有一定成就的老艺人作学习性示范演出，并组织了年轻的学员作汇报演出。与会人员对老艺人的精湛演出感到钦佩，对学员演出感到后生可畏，普遍推动了上进情绪的增长。为了扩大会演的效果，动员了全省的所有的专业戏曲剧团的主要演员或主要业务干部到会观摩，使会演的效果直接影响全省剧团。会演期间省局工作人员全力以赴，抽调了一百二十余人为大会服务，所有工作人员都是兢兢业业不眠不休，发扬了高度工作的积极性。

（三）大会上看到的问题：

一、重点工作成绩不突出，国营剧团虽有不少成绩，如河北梆子团演出的《拾玉镯》获得演出一等奖，唐山市京剧团的《通天犀》获得演出二等奖，河北省豫剧团的剧本《桃李同春》获得剧本三等奖，但这些成绩与他们在全省戏曲工作中应起的作用来比较，是远远不够的。他们还不能在艺术改革与行政管理各方面成为其他剧团可资学习的典范，创造一些经验指导戏曲改革运动，因此大会上显得旗帜不鲜明，在日常工作中省局尚未投入主要力量促使他们从各方面提高，培养他们成为我省优秀的戏曲典范，并通过他们的示范，带动一般戏曲改革工作。在准备会演节目时，省级所投入的力量有的还不如对重点民间职业剧团作的工作多，有些国营剧团本身对本团工作也缺乏严格的要求，因此一般质量仍低。这些情况极应迅速纠正。

二、对大力发展创作缺少具体的计划与措施。各级政府文化主管部门还没有重视组织创作的工作，省级亦未把组织创作的具体工作提到工作日程上来，省级唯一的专业戏剧工作组织（戏审会）没有组织与辅导创作的任务。关于发展创作问题，仍仅限于一般号召，没有认真采取有效的具体措施。如没有促使文联专业作者与剧团合作创作适合上演的戏曲剧本，特别是反映我省当前人民斗争生活的现代剧本；轻视潜在力量，对剧团内有创作能力的干部或其他岗位上的业余作者，没有去发现他们，鼓励他们进行创作，并在创作过程

中帮助他们解决一些思想上的、方法上的甚至生活上的困难,致使我省几年来戏曲创作活动陷入停滞状态。

三、对待传统戏曲艺术缺乏以现代的眼光分析批判进行改革的精神。形式与内容、剧本与舞台艺术的改革仍未能有机地联系起来。省级在剧本的改编上往往偏重于对优点的肯定,而对剧本及舞台上所存在的缺点缺乏足够的认识,因而障碍了正确的改革。如整理《审诰命》时,对前半部啰索的结构与后半部不合理的情节不是毫无察觉,但却没有改动。整理《天仙配》时,只看到了其主题意义积极的一面,但对张七姐应有而没有的反抗精神毫无察觉。有时为了保存不十分必要的表演艺术而使内容服从于形式。如改编《两狼山》,为了保存杨七郎用石头挡门的表演,则不顾情节的重复增加了一个山仙庙,对规定的程式不敢突破。不少戏曲干部还没有注意从多方面提高自己的素养,而仅仅注意传统戏曲艺术的常识,因而思想狭窄,缺乏远见,不能把戏曲改革提高到时代的水平上,表现了不同程度的保守思想。舞台艺术方面澄清丑恶的形象是有成绩的,仅此尚不能完成舞台艺术改革的任务。许多演出仍因袭着粗陋的布景道具,使舞台缺乏新鲜的现代感觉,也缺乏刻苦地不断修改、不断提高的精神。

(四)对今后戏曲工作的改进意见

一、充分具体地扶植剧本创作活动,特别是现代剧。活跃创作的基本关键是加强具体领导,要伸出手去组织作者,使他们与剧团合作,更多地关心演出单位的需要,对作品要用严肃的态度审查,不轻易肯定也不轻易否定。要培养作者并不断地给以继续提高的可能,使他们的潜力更好地发挥出来。发现能够成全的剧本则予以成全,给他们以舞台考验的机会。通过会演看到我们还有一些潜在力量,应予重视。要加强戏审会的工作,充实力量,使戏审会成为审定、改编、创作及组织改编、创作的核心组织,与一定地区或个人建立业务上的联系。要强调专业作者学习戏曲形式,用戏曲形式写现代剧,唤醒他们认识广大戏剧队伍的实际需要,以创作直接服务于总路线的剧本。

各地区要善于发现有才能的业余作者使他们很好地与当地剧团合作。唐山专署组织业余作者改编《桃花扇》是一个很好的例子。

二、加强干部的理论学习,继续提高演员的理论修养,以巩固与健全导演制度,保证提高演出质量。

为改进与扩大正规的导演制度的作用,加强学习是唯一的途径。省要认真地组织文艺干部深入学习社会主义现实主义的创作理论,结合实践提高现实主义创作水平,彻底摆脱反历史反现实的以及形式主义的束缚。组织学习,省要有专人负责订出具体学习计划,定期布置,定期总结。各个剧团内应具体组织演员从各方面提高文艺修养,以丰富其创作能力。这种学习应采取多种多样的方法进行,如各地不断举行地区小型会演,不断组织观摩,在重点剧团中创造值得推广的经验、广泛使用报纸开展批评等。

在培养干部上，省级应举办艺人与干部的专门训练班，如导演训练班、主演讲习会以及其他舞台工作的训练等，有系统地提高他们的理论与政治水平。

三、加强省直剧团的重点示范作用。由于过去省级领导对积极提高省直剧团质量、创造经验指导一般的工作未予认真的注意，形成工作上非重点主义的工作方法，不能使先进带动落后。因此，省级必须加强对省直剧团的领导，作出具体的改革计划与要求，纠正过去一般化领导的严重缺点。加强对这些剧团的政治思想领导，并有计划地推广他们创造的经验，以推动全省戏剧运动的逐渐发展。

河北省第一届戏曲观摩演出大会获奖名单

演　出　奖

一等奖：拾玉镯（河北省河北梆子剧团演出）、小二黑结婚（唐山专区实验评剧团演出）；

二等奖：通天犀（唐山市京剧团演出）；

三等奖：仙锅记（河北少年晋剧团演出）、借髢髢（武安县人民剧团演出）、火焰山（保定市京剧团演出）、志愿军未婚妻（河北省评剧团演出）、桃李同春（河北省豫剧团演出）。

剧　本　奖

二等奖：火焰山（沙立改编）、仙锅记（郭汉城、翟翼改编）、锁不住的人（于雁军创作）、借髢髢（孙富琴、王昌言、李庆番、沙立整理）；

三等奖：桃李同春（李刚、王焕亭、周孝武创作）、金铃记（石家庄市丝弦剧团集体整理，章林谷执笔）。

导　演　奖

二等奖：小二黑结婚（王乃平、陈效影）、拾玉镯（贾桂兰、倪仟）、仙锅记（河北少年晋剧团全体教师导演，总导演翟翼）、通天犀（凌云霄、王少甫）；

三等奖：火焰山（王维松）、两狼山（王文德、程可及）、志愿军未婚妻（执行导演方峥）、劈山救母（总导演李冰）、结婚（保定市评剧团导演团）、白水滩（葛连友、郭景春、刘世亭）、桃李同春（王书琴、苏泽民）、赵氏孤儿（王均衡、郑凤山、牛树新）。

戏曲音乐奖

二等奖：小二黑结婚（唐山专区实验评剧团，音乐设计陈效影、马生）、志愿军未婚妻（河北评剧团，音乐设计卢桂海、史集成）、结婚（保定市评剧团）、桃李同春（河北豫剧团）、天仙配（武安县人民剧团）、拾玉镯（河北省河北梆子剧团）；

三等奖：仙锅记（河北少年晋剧团）、赵氏孤儿（河北京剧团乐队）、锁不住的人（武安县人民剧团）。

舞台美术奖

三等奖：仙锅记（河北少年晋剧团）、小二黑结婚（唐山专区实验评剧团）。

龙套兵卒集体三等奖

两狼山（武安县人民剧团）、赵氏孤儿（河北京剧团）。

荣誉奖

李桂春（京剧）、秦凤云（河北梆子）、周福才（老调梆子）、贾桂兰（河北梆子）、筱桂桃（晋剧）、马德奎（京剧）、孙凤岗（评剧）。

演员奖

一等奖：郭寿山（晋剧）、孟幼冬（京剧）、郭景春（京剧）、孟翠英（河北梆子）、马又良（京剧）、新艳琴（评剧）、宋淑云（豫剧）、郭兰枝（豫剧）、耿苓秋（京剧）、李淑惠（河北梆子）、曹芙蓉（评剧）、刘玉蝉（晋剧）；

二等奖：金雪琴（京剧）、范金亭（评剧）、张金秋（河北梆子）、王永春（丝弦）、鸿燕侠（河北梆子）、赵桂英（豫剧）、李韵芳（豫剧）、赵鸣岐（河北梆子）、王荣良（京剧）、张海涛（京剧）、南定银（晋剧）、邹鸣述（京剧）、魏洪昌（武安落子）、高艾卿（晋剧）、马凤仙（四股弦）、刘仙梅（晋剧）、卜锡林（武安平调）；

三等奖：齐花坦（河北梆子）、秦崇德（武安平调）、郭兰凤（豫剧）、张桂荣（河北梆子）、刘凤霞（晋剧）、金少春（京剧）、何郡英（京剧）、葛连友（京剧）、李砚云（京剧）、柳燕鸣（京剧）、任喜春（京剧）、红影（评剧）、向月樵（河北梆子）、路鸿贞（武安落子）、王艳亭（晋剧）、吉凤贞（晋剧）、李春芳（豫剧）、周兰凤（豫剧）、陈立岐（京剧）、郭纪明（评剧）、翟永明（豫剧）、马占元（河北梆子）、冀桂云（河北梆子）、段盛月（隆尧秧歌）、于兰香（评剧）、徐海云（河北梆子）、袁雪屏（丝弦）、康玉喜（四股弦）、吴少西（京剧）、曹雄飞（河北梆子）、李秀奇（武安平调）、秦尚德（武安平调）、曹希纯（评剧）、王广义（豫剧）、董士元（晋剧）、沈春林（京剧）、赵小广（豫剧）、刘艳琴（晋剧）、陈富花（豫剧）、王月楼（评剧）、房养数（评剧）、刘乃东（评剧）、孔海东（河南曲子）、王金海（乱弹）、王丽鸣（隆尧秧歌）、张兰香（四股弦）、徐英芳（丝弦）、常振声（河北梆子）、赵春（评剧）、睦莎（评剧）、王春亭（评剧）、王凤琴（豫剧）、于玉香（评剧）。

奖状

孟宪坤（乱弹）、刘四红（河北梆子）、宋长岭（乱弹）、赵科甲（晋剧）、郭砚芳（评剧）、筱喜彩莲（评剧）、周俊英（京剧）、刘英坤（京剧）、石永和（老调梆子）、张如庭（京剧）、筱翠云（河北梆子）、萧素卿（豫剧）、刘和山（河北梆子）、赵殿元（河北梆子）、段三桃（隆尧秧歌）、何凤祥（丝弦）、赵佩云（评剧）、马绍山（京剧）、姚淑芳（豫剧）、常年来（豫剧）、刘子西（评剧）、杨金铃（河北梆子）、张新喜（丝弦）。

河北省1959年戏剧汇报演出大会简报

第一期

1959年7月16日

戏剧汇报演出大会揭幕

河北省1959年戏剧汇报演出大会，十五日上午在天津市人民礼堂揭幕。各地区(市)代表和在天津市的一部分戏剧工作者参加了开幕式。

开幕式由河北省文化局副局长申伸主持，杨亦周副省长到会讲了话。杨副省长对近几年来我省戏剧事业的发展情况和演职人员在贯彻党的文艺方针、继承和发扬艺术传统等方面取得的成就，作了全面的阐述，明确地指出了这次汇报演出的目的和任务。他希望大家在汇报演出期间，互相观摩、互相学习，对艺术创作上带有倾向性的问题，提高艺术质量问题，建设社会主义的民族新戏曲问题，展开深入的讨论，促进我省戏剧艺术的进一步繁荣和发展。

杨副省长讲话以后，唐山市文化局副局长李丹忱，天津市河北梆子剧院副院长、著名演员韩俊卿，石家庄市艺术剧院丝弦剧团演员王永春，天津市人民艺术剧院话剧团副团长赵克和河北省青年跃进剧团学员安秀花等相继发言，他们一致表示：一定要抓紧这一良好的时机，虚心学习，加强艺术研究，努力提高戏剧质量。

参加这次戏剧汇报演出大会的有三十七个剧团，将采取巡回演出、随来随走的方法，在一个月左右的时间里，要先后演出六十一个节目。参加演出的除了许多著名演员以外，还有一些青年演员和戏曲学校的学员。演出节目中，有新近发掘的传统剧目，也有反映现实生活的新剧目；有老艺人的拿手好戏，也有青年演员的："开坯子"戏。十九个剧种争芳吐艳，省会剧坛将呈现空前繁荣、绚丽的景象。

十五日晚上，首由石家庄市艺术剧院丝弦剧团演出了传统剧目《白罗衫》。

河北省1959年戏剧汇报演出大会简报

第31期

1959年8月15日

我省1959年戏剧汇报演出大会胜利闭幕

我省1959年戏剧汇报演出大会，已于十四日胜利闭幕。在闭幕式会议上，省文化局路一局长致了闭幕词。他首先在肯定了这次汇报演出大会所获得的一些成绩之后，接着就从汇报演出中看到的几个问题，进行了全面的具体的阐述。

路一同志说：从这次汇报演出中，可以看出，要演出一个好戏，首先必须要有好剧本。他以在这次汇报演出中演出效果较好的《红旗谱》、《荀灌娘》、《潘杨讼》、《高山流水》等戏为例，说明了好剧本的重要性，以及如何才能搞出好剧本的一些经验。又说：但在搞出好剧本之后，第二，必须要有好演员和高度的表演艺术，不然，即便有比较好的剧本，也不会演到好处。因此，必须重视培养演员工作，特别是要注意培养各行当的主演。在讲到这里时，他以好花与绿叶的关系形象地解释了主演在剧团中所占的地位和作用，批判了某些剧团领导干部主张不要主演，要一般平，认为要主演就是要个人突出的一些错误认识。

接着，路一同志对目前戏剧界的思想情况进行了分析。他说：从整风反右以来，各戏剧团体党的领导加强了，演职员的思想觉悟都有了不同程度的提高，政治热情和工作积极性也空前提高了，这是主导的一面。另外，在部分艺术团体中，也存在着一些比较严重的问题。如有的剧团领导干部作风不民主，有些演职员骄傲自满情绪在滋长；有的剧团内平均主义现象相当严重，甚至有一些剧团直到今天劳逸安排问题还没有得到解决，演职员天天仍处在劳动过度紧张的忧愁之中。

最后，路一同志勉励大家戒骄戒躁，努力克服工作中的缺点，要求在所有剧团中迅速掀起一个以提高艺术质量为中心的群众运动，以便创造出更大的成绩，来迎接建国十周年。

另外，路一同志也谈到了这次大会上所存在着的一些缺点，主要缺点是安排演出多了一些，致使讨论研究不深不透。由于准备工作不够，演出节目临时变动多，因而劳逸安排也有不当之处。

在汇报演出期间，中共河北省委书记处书记张承先同志和省人民委员会副省长杨亦周、高树勋、杨英杰、张明河等都在会上讲了话。中央文化部和中国戏剧家协会、中国戏曲研究院都派人参加了大会。另外，现在首都工作的河北梆子著名老艺人李桂春（艺名小达子）、秦凤云也应邀参加了大会，并在大会上作了展览演出。

这次汇报演出大会，是从上月十五日开始的，历时整整一个月。在这期间，共有 38 个剧团 19 个剧种演出了 62 个节目，其中传统节目 49 个，占 79.1%，现代生活剧目 11 个，占 20.9%。经过加工整理的剧目有 29 个，占 46.6%，新创作的 14 个，占 22.5%。从参加汇报演出的剧种来看，真正体现了党的“百花齐放”的方针，既有河北梆子、老调、丝弦、乱弹等地方戏，又有新型艺术话剧、歌舞剧；从内容上来看，既有慷慨悲歌、歌颂英雄豪杰的戏，也有生动活泼饶有风趣的讽刺喜剧。从演员来看，有老艺人、名演员的拿手好戏，也有青年演员的初学节目。通过这次汇报演出，将使这些风格不同，特点各异的花朵在争芳竞艳中开得更加绚丽、灿烂。

在汇报演出期间，大会还组织了各种类型的讨论会座谈会，并组织了四次专家讲座。在各种讨论会上，认真贯彻了“百家争鸣”的方针。每次会上，代表们竞相发言，讨论十分热

烈，收获很大。如通过对《白罗衫》、《铡赵王》、《杨金花夺印》、《海瑞告状》等几个戏的讨论，和通过对《潘杨讼》改编经验的学习，明确了整理遗产必须结合历史事件、人物身份，恰如其分的突出主题思想，取其精华，去其糟粕，使其放出更好的光彩。任何保守不前，或者简单粗暴的改革，都是不利于戏剧运动的发展的。

通过观摩讨论，深刻的检查了我省几年来的戏剧工作，进一步认识了前进的基础。几年来，我省戏剧工作成绩虽然不小，质量也在不断提高，但突出剧目，即又新又美的剧目，却没有搞出来。从而认识到今后对待艺术作品的态度，不能像过去一样采取多多益善的办法，而应该是以质胜量，集中优势力量，搞好重点剧种、重点剧团、重点剧目。这可以说是艺术事业的发展规律之一。

同时，通过讨论，一致认识到：我省艺术遗产十分深厚，而发掘整理却很不够。因而目前上演剧目仍很狭窄，角色行当也很不齐全。

各地代表们在认识到这个问题的严重性以后，纷纷表示要采取坚决的措施大力去搞好传统戏剧艺术遗产的继承和整理工作，力争尽快地把我省戏剧艺术事业推向新的繁荣。

河北省文化局
关于举行河北省青少年戏曲演员汇报演出的通知

为检阅我省建国十年来在培养青年一代戏曲演员方面的成就，交流培养青年演员的经验，以促进戏曲教育事业的发展和教学质量的不断提高，用更快的速度培养更多更好又红又专的戏曲人材；通过观摩演出，互相学习，进一步提高青少年戏曲演员的政治思想和艺术水平；并选拔参加全国青年戏曲演员会演的优秀节目，决定举办全省青少年戏曲演员的汇报演出。兹将有关问题通知如下：

1、大会定名为“河北省第一届青少年戏曲演员汇报演出大会”。

2、时间和地点：定于1960年7月初（具体日期另行通知）在天津举行，会期预计20天。

3、大会规模：

① 大会总人数预计为900人，其中包括演出人员600人（天津市和省直驻津各单位的人数不计算在内），观摩人员和工作人员不超过300人。

② 大会初步计划共组织演出18场，具体分配意见是天津市四场，省直和邯郸、石家庄、保定、张家口、唐山、承德各市原则上各两场（组织两场有困难者亦可组织一场），每场的演出时间不超过两小时半（包括中间休息时间）。青年演员和少年演员所演出节目的比例，由各地自定。

③ 各地区参加汇报演出的具体人数，由将来的专门会议商定。参加观摩的人员规定为：

各市文化局领导干部或主管戏曲工作干部 1 人；省、市戏校各 2 人；各县戏校各 1 人；省、市戏曲研究机构干部各 1 人；各市文化行政干部或戏曲研究机构干部每市 10 人，由各市文化局具体商定。

剧团：邯郸市 30 人，石家庄、保定市各 15 人，张家口、承德、唐山、天津各 10 人，由各市文化局指定。

4、代表团的组成：省直和各市分别组成代表团，各市代表团团长由各市文化局领导干部或主管戏曲工作的干部担任，代表团下分别组成演出团和观摩团。

5、参加此次汇报演出的只限于：解放后由各级戏曲学校毕业，剧团随团学员队、训练班结业，已经出师的私人所带之徒弟，年龄在 25 周岁以下的青年演员和演奏员；或者是现正在各级戏曲学校、剧团随团学员队、训练班学习的少年学员，以及尚未出师的私人所带之学徒。(为了便于区别，凡已结业的均称为青年演员，未结业的均称为少年学员。)

6、对参加汇报演出的节目，要求各地作认真的选择和审查。各地在挑选节目中，除注意选择一些经过整理、加工，思想意义积极的节目外，应注意选择一些反映当代人民生活、斗争的节目和新编的反映历史故事的节目；对于少年学员演出的节目还应当注意选择在教学上具有特点的节目。

7、为广泛的交流经验，互相观摩学习，采取集中来津演出的方法。汇报演出期间将结合演出观摩，组织学习讨论，交流培养青年演员和戏校教学方面的经验。并适当组织一些专业性质(如导演、教学、编剧、表演等)的讲座以及有关方针政策方面的报告。

汇演期间或在汇演结束后将根据具体情况，组织公演，以使省会人民有机会看到演出，并向观众宣传党在培养戏曲青年一代演员方面所取得的巨大成就。

8、经费开支：各演出团和观摩人员的往返差旅费、运费等由各地或原单位负责。大会期间的住宿费、伙食补助费等由大会负责。

各市接此通知后，除应积极进行汇报演出节目的准备以外，还应选择一、二个戏校(市和县的)和二、三个在培养青年一代工作上卓有成绩的剧团，进行系统地经验总结并于 6 月 15 日前报省。

河北省文化局

1960 年 5 月 30 日

主送机关：各市文化局、省河北梆子剧院、省昆曲剧团、省戏校、省戏研室。

抄送机关：中央文化部艺术局、教育司、全国剧协、省委宣传部、文委、各市委宣传部、天津剧协分会、戏剧报社、河北日报、新晚报、戏剧战线、百花杂志社、河北、天津广播电台、省文联、天津电影制片厂。

河北省文化局
关于举办中小型革命现代戏曲汇报演出和大型革命现代戏曲调演的通知

(66)文艺字第10号

天津市文化局，各专署文教局，省直各剧院(团)：

为给华北区七月份举行的地方戏曲会演选拔节目，并推广一批便于剧团上山下乡演出的中小型剧目，交流戏剧队伍革命化，戏曲表现现代生活等方面的经验，遵照省委指示，定于一九六六年五月五日在天津市举行全省中小型革命现代戏曲汇报演出，并在保定、天津市调演一部分大型革命现代戏曲。

汇报演出剧目按照“少而精”的原则进行安排，预计中小戏十五个左右的晚会，调演大戏十个左右。先进行中小戏汇报演出，告一段落后再调演大戏。两种演出预计五月底结束。

汇报演出以内部观摩为主，少量较好剧目将组织公演。

演出期间每个地区可各派五名观摩人员。

关于汇报演出的准备工作，按照四月二十日第二次预备会议上所布置的各项要求保证完成。并请与会人员携带以下学习文件：毛主席的四篇著作：

1、《新民主主义论》

2、《在延安文艺座谈会上的讲话》

3、《关于正确处理人民内部矛盾的问题》

4、《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》

人民日报四月六日社论《政治统帅业务》，四月十四日社论《突出政治是一切工作的根本》，四月二十二日社论《突出政治必须坚持毛泽东思想挂帅》。

各代表团报到时间为五月三、四两日，报到地点：天津市河东区十一经路天津音乐学院。

电话：四局一四九七号。

河北省文化局

1966年4月27日

中小型现代戏汇演之优秀剧目

地　区	剧　目	作　者
邯郸	红心老人	李裕民
衡水	红粮千顷	孙敬之

邢台	关鸡	李庆文、张鹤龄
邢台	紧握手中枪	王西平
保定	卖猪	杨泽民、周可之
保定	教女	曹子祥、李德华
天津	队长不在家	靳秀山、王成会
天津	两算帐	佟正年、丁振羽
唐山	女饲养员	徐佩林、李延祖
唐山	绿水桥	赵　栋、章　云
承德	当家人	刘泽明、马成福、殷振阁
张家口	一桶炸药	李　璋、张　彬

关于汇演情况向省委领导人书面报告

向东、千里同志并转

承先同志：

中小型革命现代戏曲汇报演出自本月五日开幕以来，到目前已内部演了十二个晚会（共十二个剧种的三十六个剧目）。按照预定计划，到本月二十一日即可内部演完，总计将演出十五个晚会，共四十五个剧目。拟于二十二日闭幕。

这次汇报演出是在社会主义文化大革命正在蓬勃发展，广大工农兵群众奋起声讨邓拓等人的反党反社会主义黑帮的伟大革命运动中举行的。政治形势非常好，大会坚持了突出主席思想，突出政治，突出学习解放军报两篇社论及其它三篇文章，并以“社论”为武器，改造思想，检查工作，衡量剧目。经过学习之后，与会人员端正了态度，提高了思想，振奋了革命精神，纷纷响应党的号召，高举毛泽东思想伟大红旗，积极投入社会主义文化大革命。各地领队反映，省里过去搞过多少次会演，没有像这样突出主席思想，突出政治，突出学习的。

河北省文化局

1966年5月18日

河北省革命委员会政治部
关于召开全省文艺会演大会的通知

冀革政(1971)3号

各地区革命委员会政治部：

为迎接一九七二年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年，省革委会定于今年十二月左右召开全省文艺会演大会。现就有关准备工作特作如下通知：

一、开展一个学习毛主席光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》、毛主席的文艺思想和文艺路线的群众性运动，结合现实斗争，联系思想、联系实际，提高广大文艺战士的阶级斗争和两条路线斗争觉悟，认真改造世界观。结合文化领域里的斗、批、改，狠批王明、刘少奇等一类政治骗子散布的黑"四论"，狠批反革命修正主义分子散布的封、资、修的流毒。

二、进一步做好普及革命样板戏的工作，广泛开展群众性的普及活动。在普及基础上提高，在提高的指导下普及。认真学好演好革命样板戏，要发扬革命精神，根据地方剧种，积极移植试演，努力让工农兵看到自己的戏。

三、根据革命样板戏创作过程中提供的经验，抓好本地区的文艺创作。抓文艺创作一定要发动群众，依靠群众，从群众中来到群众中去，通过不断反复，不断实践，精益求精，力求达到革命政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。要把塑造工农兵的英雄人物作为社会主义文艺的根本任务。提倡工农兵群众自编自演的中小型节目，有条件的也可搞大型节目，用戏剧、歌曲、舞蹈、音乐、曲艺等多种文艺形式，反映工农兵的斗争，歌颂工农兵的斗争。

四、各地区于今年十一月十五日前选出参加省文艺会演的自编自演节目和文艺作品报省文化局。

五、出席名额：各地区可选拔出席省文艺会演的专业和业余文艺团体，总人数不超过一百三十人。

全省文艺会演大会的具体时间，另行通知。

毛主席教导我们："革命文化，对于人民大众，是革命的有力武器。"遵照这一教导，各地区革委会政治部要加强对普及革命样板戏和文艺创作工作的领导，采取有效措施，认真落实，及时总结经验，抓好典型，深入开展无产阶级文艺革命运动，用毛泽东思想占领文化阵地，充分发挥革命文艺团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的战斗作用。

河北省革命委员会政治部

一九七一年六月十五日

抄送：省革委文化局、河北日报、河北电台。

关于省文艺会演安排意见的请示报告

政治部：

目前，我省已有五个地区(沧州、保定、衡水、张家口、承德)的文艺会演基本结束，有四个地区(唐山、邢台、石家庄、邯郸)正在举行，预计十二月二十日左右各地区的会演可以大

体告一段落。对省文艺会演具体安排的考虑，现请示报告如下：

一、省文艺会演拟分三轮举行，从今年十二月下旬到明年三月下旬。第一轮，学演、移植革命样板戏；第二轮，自编中小型节目；第三轮，自编大型剧目。为避免过于集中，第一轮、第三轮采取分批调演的办法进行，中小型节目为便于交流经验和解决一些问题，可采用集中办法。

二、学演、移植革命样板戏的调演，拟于十二月下旬至一月下旬分数批进行，每批三至四个团，每团不超过一百人。原则上每个地区参加一个团，为照顾地方剧种和剧团多的地区，唐山、保定、石家庄、邯郸各多参加一个团，共十四个团。各团大体演出四场，两场观摩，两场营业演出。

三、中小型节目会演拟于明年一月下旬至春节（二月十五日）前集中在石家庄市举行。原则上每个地区一个代表队，每队人数不超过七十人。为照顾工矿企业多的地区，唐山、保定、石家庄、邯郸可各多参加一个代表队，共约一千人左右。

四、自编大型剧目的调演拟于春节后进行，大体到三月下旬演完。参加调演的剧目经地区评选和推荐，有一个算一个。根据现在了解，大约有十个多一点。

五、观摩团的组成，因会演节目不同可有不同的侧重。学演、移植革命样板戏一轮，每地区参加十人，主要是专业艺术团体的编导人员；中小型文艺节目会演每县可参加一人，主要是文化馆（站）的工作人员；自编大型剧目每地区可参加五至十人，主要是编创人员。

六、经费开支。调演各团（包括专业团体）由省文艺会演办公室负责报销路费和到石家庄的住宿费（两项开支约计十万元左右）。各团在石家庄期间的市内交通、住勤补助费以及灯光消耗等，均由各团自行解决。农村业余宣传队的演职员的路费、食宿、误工补贴由省文艺会演办公室统一解决（此项开支约需五、六万元）。

对以上问题，待领导上研究确定后，准备召开一次文艺会演预备会，由各地区主管文化工作的一名负责同志参加，共同商定一些具体办法。

是否妥当，请指示。

文化局

一九七一年十二月七日

关于举办河北省移植革命样板戏交流演出会的通知

各地区革委会文化（教）局（处、组）：

为了大力普及革命样板戏，总结、交流移植革命样板戏的经验，使戏剧更好地为工农兵、为社会主义、为无产阶级政治服务，定于今年十一月六日在石家庄举办我省主要地方剧种移植革命样板戏交流演出会。现将有关事项通知如下：

一、这次交流演出会采取调演的方法，分两批进行，从十一月六日开始到十八日结束。

第一批演出时间为十一月六日至十日。参加演出的剧团、剧目有：河北省河北梆子跃进剧团的《龙江颂》、邯郸地区平调剧团的《红色娘子军》、保定地区安国县老调剧团的《红灯记》、邯郸地区东风豫剧团的《龙江颂》。上述四团于十一月五日（舞台工作人员可提前两天）来省报到。

第二批演出时间为十一月十三日至十八日。参加演出的剧团、剧目有：石家庄市丝弦剧团的《智取威虎山》、张家口地区晋剧团的《龙江颂》、唐山市唐评剧团的《龙江颂》（唐剧）和《智取威虎山》（评剧）。上述三团于十一月十二日（舞台工作人员可提前两天）来省报到。

二、凡参加交流演出的剧团，总人数不得超过一百人；演出所需之灯光、布景、服装、道具等自带。

三、凡参加交流演出的剧团，均须带参加交流演出剧目之总谱（或主旋律）、移植经验总结等，每种印二百份。此外，有关本团思想革命化、上山下乡为工农兵演出和斗、批、改等方面的经验材料，也请带来。

四、各地区以地区为单位组成观摩组，每地区五人（主要是戏剧音乐工作者）；省直观摩人员二十人。

各地区观摩组于十一月五日来石家庄地革委招待处省会演办公室报到。观摩人员自带以下学习文件：毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》、《新民主主义论》和《毛主席关于文学艺术的五个文件》。

五、有关经费方面的几个问题：各地区参加交流演出的剧团和观摩组中的自负盈亏剧团人员，其差旅费、运费由大会报销；演职员的夜餐补助，观摩场由大会解决，营业场由剧团负责。营业演出收入归剧团所有，演出消耗自负。

六、凡有剧团参加这次交流演出会的地区，要由文化（教）局（处、组）主管文化的一名负责同志带队，做好参加演出与观摩的各项工作，以保证大会的顺利进行。

河北省革命委员会文化局

一九七二年十月二十七日

河北省革命委员会文化局
关于举办全省创作剧目交流演出会的通知

各地区文化（教）局（处、组）、省直各剧团（院）：

经省委、省革委会批准，全省创作剧目交流演出会定于八月十六日在石家庄市举行。现将有关事项通知如下：

一、目的要求：这次交流演出会，以批林整风为纲，认真学习马列著作和毛主席著作，深入批判林彪反革命修正主义路线的极右实质，对全体与会人员进行思想和政治路线方面的教育；以毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》为指针，进一步批判反革命修正主义文艺黑线，提高执行毛主席革命文艺路线的自觉性，推动我省社会主义戏剧创作进一步繁荣和发展。

交流演出会要以革命样板戏为榜样，以塑造工农兵英雄形象为根本任务；坚持政治标准第一，艺术标准第二，要求政治和艺术的统一；认真贯彻执行毛主席的"百花齐放，推陈出新"的方针；交流运用"三突出"创作原则方面的经验，互相学习，互相促进，共同提高。

交流演出会贯彻执行党的"九大"团结、胜利的路线，加强革命团结。

二、剧目：今年是毛主席"一定要根治海河"光辉题词发表十周年，这次交流演出要把反映"根治海河"为内容的剧目放在重要地位；同时鼓励社会主义革命和社会主义建设题材以及革命历史题材剧目。

三、时间、规模和方法：交流演出会分两轮进行。第一轮从八月十六日至八月二十五日，参加这一轮和开幕式的有：省话剧团、省歌舞剧院、承德地区、张家口地区、天津地区、保定地区、衡水地区七个演出代表团。第二轮从八月二十八日至九月八日，参加这一轮和闭幕式的有：省京剧团、省梆子剧团、邯郸地区、邢台地区、沧州地区、唐山地区、石家庄地区七个演出代表团。

交流演出会以地区为单位组成一个演出代表团（唐山、邯郸、张家口地区两个剧团，在一轮的规定时间内轮流演出，轮流住会），原则上不得超过八十人（省直每个演出单位为一个代表团）。观摩人员：每县一人、市二人、地区三人（主要是搞创作的干部）。演出代表团、观摩人员由地区文化部门的负责同志带队。

四、经费：演出团人员的往返差旅费、布景等运费，会议期间的伙食补助、宿费以及观摩场的演出人员的夜餐费，均由大会开支；参加会演的国家行政干部（如地、市文化局干部等）和规定数内的观摩人员，其会议期间的伙食补助费、宿费由大会开支，往返差旅费回原单位报销（非国家工作人员由大会报销）。会演期间演出团营业演出的开支和收入自理。

五、资料：参加第一轮演出的单位必须在八月十三日前，将剧本三百份、主旋律曲谱三百份（省歌舞剧院可不送剧本、主旋律曲谱）、演出说明书一千五百份、剧照三至五张（四至六寸的）和底片一并送省文化局艺术组。参加第二轮演出的单位，必须在八月二十五日前将上述资料送到。

六、参加演出会的演职员的政审工作，由各地区负责。凡本人定为敌我矛盾问题的人，一律不得参加大会。

七、会演时间：八月十六日开幕。观摩人员和参加第一轮演出的人员于八月十五日下午四时前来石家庄报到（观摩人员在省招待处，演出团在地招待处），舞台工作人员与演出

用具提前三日来石。参加第二轮演出的代表团可各派二人随观摩团参加开幕式。

一九七三年七月三十日

抄报：省革委会文教卫生办公室、国务院文化组。

附：

各地区和省直剧团参加创作剧目交流演出会的剧目

第　一　轮

省话剧团：《海河激浪》（话剧）

省歌舞剧院：海河题材歌舞晚会

承德地区围场县文工团：《烈马河畔》（话剧）

张家口地区文工团：《战火红旗》（话剧）

张家口市文工团：《矿工的女儿》（歌剧）

天津地区：《春燕展翅》（京剧）

衡水地区：《龙港银泉》（京剧）

第　二　轮

省京剧团：《战洪图》（京剧）

省梆子剧团：《战五龙》（河北梆子）

邯郸地区涉县剧团：《山河图》（平调），《棉乡新歌》（豫剧）

邢台地区临西剧团：《心向海河》（吕剧），《划线》（吕剧），《一丝不苟》（豫剧）

沧州地区地区京剧团：《锁龙记》（京剧）

唐山地区乐亭县剧团：《渤海春潮》（影剧）

唐山市影调剧团：《迎风飞燕》（唐剧）

石家庄地区正定梆子团：《向阳花开》（河北梆子）

石家庄市评剧团：《海岛女民兵》（评剧），《改婚期》（评剧）

河北省革命委员会文化局
关于举办全省创作剧目交流演出会的报告

文办并报省委：

在省委、省革委的领导和关怀下，河北省创作剧目交流演出会于一九七三年八月十八日开始，历时二十四天，九月十日胜利闭幕。

参加这次演出会的有二十一个剧团，十一个剧种，二十个大中小型剧目和一个歌舞晚会。共演出八十余场，观众达十万余人次。

会议期间，国务院文化组的同志，亲临指导；十多个省、市文艺单位的同志，也到会看了演出，并提出了宝贵意见。

会议期间，正逢十大召开，与会同志认真学习贯彻十大文件，在十大精神鼓舞下，交流了我省文艺革命和戏剧创作的经验，讨论了当前存在的问题，明确了今后的任务。

会议的指导思想是：以党的基本路线为纲，以毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》为指针，以革命样板戏为榜样，坚持文艺为工农兵服务的方向，坚持政治标准第一，艺术标准第二，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一的原则，贯彻执行"百花齐放，推陈出新"的文艺方针。

会议把批林整风放在首位，紧紧抓住林彪反党集团反革命修正主义路线的极右实质，针对他们所鼓吹的唯心主义的先验论，"天才论"、"灵感论"和所谓"文艺方向问题解决了"等反革命谬论，联系我省文艺战线两个阶级、两条路线斗争的实际，深入开展了革命大批判。进一步提高了与会人员的阶级斗争、路线斗争和继续革命的觉悟，提高了执行毛主席革命路线的自觉性。

这次交流演出会的剧目，大都是比较好的，显示了我省戏剧创作在毛主席文艺路线指引下所取得的新成就。（下略）

一九七三年十月二十九日

河北省革命委员会文化局文件

(75)冀革文　字第25号

各地、市革委会文化局：

根据省委指示，拟于四月底五月初举行全省文艺调演，请各地、市来前准备下列材料，在调演期间座谈、交流：

一、各地、市文化战线的基本情况：

① 地、市、县三级文化行政部门的名称、人员编制、机构设置；

② 地、市、县三级文化行政部门所属企事业单位的名称、人员编制、机构设置、体制；

③ 创作队伍情况。戏剧、美术、音乐、诗、小说等创作人员各多少？地、市、县分布状况；

④ 农村公社、生产大队和城市厂矿企业有哪些业余文艺单位（如剧团、宣传队等）和文化组织（如文化室、俱乐部等）；

⑤ 地方剧种情况。

二、各地、市文艺战线学习和贯彻毛主席关于理论问题重要指示的情况：

① 根据地、市党委的部署，文化部门采取了哪些措施？有什么具体要求？

② 文化工作干部"三带头"的情况，即带头学习无产阶级专政的理论，带头抵制资产

阶级的腐蚀,带头做无产阶级专政下继续革命的先锋战士;

③ 广大党员、干部和演职员是如何学习无产阶级专政理论的?学习的时间、方法和成效。

三、学习无产阶级专政理论联系实际的情况:

① 如何结合文艺战线阶级斗争和路线斗争的实际,批判修正主义文艺黑线,批判资产阶级,批判资本主义倾向,批判资产阶级法权思想,批判资产阶级生活作风,批判封建行帮习气;

② 资产阶级法权、文艺黑线流毒在文艺战线上有些什么表现,可搞些典型调查;

③ 文艺战线上腐蚀与反腐蚀斗争的情况,也可搞些典型调查;

④ 在农村思想文化阵地上阶级斗争的新特点、新情况;

⑤ 从这次学习中看文艺队伍建设中存在的倾向性问题;

四、如何把巩固无产阶级专政的任务落实到文化战线每个基层;

① 经过无产阶级专政理论的学习,文艺战线出现哪些新形势、新气象;

② 在无产阶级专政的问题上,文艺团体建设中的根本问题是什么;

③ 采取了哪些措施,把无产阶级专政的任务落实到基层。

河北省革命委员会文化局

一九七五年四月十三日

河北省革命委员会文化局
关于举行全省专业文艺会演的通知

(77)冀革文　字第71号

各地区革委会文化(教)局、省直各文艺团体:

关于全省文艺会演的问题,根据省委领导同志的指示,在今年五月全省文艺创作座谈会上已作了部署,现将文艺会演的具体要求和有关事项通知如下:

一、参加文艺会演的剧目和节目,要满腔热情地歌颂伟大领袖和导师毛主席,歌颂英明领袖华主席、歌颂敬爱的周总理和老一辈的无产阶级革命家,歌颂粉碎"四人帮"的伟大历史性胜利,歌颂工业学大庆、农业学大寨的群众运动,歌颂各条战线在为实现四个现代化的战斗中所涌现出的英雄人物,歌颂我党、我军、我国人民几十年光荣伟大的革命斗争。在剧目中要运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法,努力塑造在尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争中,高举和捍卫毛主席伟大旗帜的无产阶级英雄典型,宣传毛泽东思想,教育人民群众。

二、为贯彻执行毛主席提出的"百花齐放,推陈出新"、"古为今用"、"洋为中用"的文艺

方针，各种艺术形式，如戏曲、话剧、舞剧、音乐、舞蹈、曲艺等均可参加文艺会演，但必须是自己创作或改编的作品；过去曾参加过全省文艺会演，现在又进行了修改加工，有显著提高的剧目和节目也可以参加。

三、每个地区原则上只组织一个晚会的节目参加会演，大、中、小型不拘。这次文艺会演由专业文艺团体参加，但人员要力求精简。各地参加会演的实际人数，需事先报省批准。各地参加会演的剧目和节目，均由地委审定。

四、文艺会演期间，要交流文艺战线揭批“四人帮”，搞好文艺创作，专业文艺团体上山下乡为工农兵服务的经验，每个地区要准备二至三份典型材料。

五、文艺会演拟于十月份举行，具体报到时间、地点、另行通知。

希望各地积极做好各项准备工作，按照政治标准第一，艺术标准第二的原则，选拔出具有革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式相统一的优秀剧目和节目，参加全省文艺会演。展现出粉碎“四人帮”以后，我省文艺战线在英明领袖华主席抓纲治国战略决策取得伟大胜利，国民经济出现新跃进大好形势的鼓舞下，所取得的胜利成果。

一九七七年八月八日

抄报：文化部、省文办、省委宣传部。

抄送：河北日报、河北电台、河北电视台、省出版局、新华分社、华北油田指挥部宣传部。

刘子厚同志在全省文艺会演闭幕式上的讲话（记录稿）

一九七七年十二月二十九日

同志们：

这次全省文艺会演是打倒“四人帮”以后的第一次文艺会演。从十二月八日开始，到现在已经二十二天了。这一段时间，因为有别的事情，又下去了十来天，没有顾上看戏。回来以后，看了一个河北梆子《太行新歌》，听了文化局的汇报，感到很高兴。

这次文艺会演，可以说是丰富多彩的，共演出了八个大戏，十六个小戏，两台歌舞。从剧种上看，有话剧、河北梆子、丝弦、哈哈腔、评剧、豫剧、曲剧、西调等等，有的剧种几年来没有搞什么戏了，现在可以说是焕发青春吧。演出的剧目都是自己编的，据说，都很不错，有的比较成熟一些，有的基础也是很好的。在表现形式上有创新，有突破，“四人帮”搞的那一套“三”字经、公式化、概念化的东西为之一扫，生动地反映了打倒“四人帮”，文艺得解放的新气象，这是十分可喜的事情。现在，省委正在开普及大寨县工作会议，全省各地、市、县的主要负责同志都到了，我们商量要留下几台戏，请到会的同志看一看。一方面你们汇报汇报成果，一方面请他们提提意见，这样，就要留些同志在这里过新年了。今天，我们特地来看看大家，也是向同志们表示祝贺。祝贺同志们贯彻执行毛主席革命文艺所取得的胜

利，祝贺同志们落实华主席抓纲治国战略决策所取得的胜利！

今年五月，召开了全省文艺创作座谈会，到会的同志纷纷表示要努力学习，深入生活，在揭批“四人帮”的斗争中，演出自己的戏来。总之，要把“四人帮”干扰破坏造成的损失，耽误的时间夺回来，要求今年初见成效的这个“初”字，要见得大一些。从这次文艺会演的情况来看，可以说实现了“今年初见成效”的要求，有的地区和单位的成绩更显著一些。比如承德地区话剧团这次拿出来两个大戏，一个《飞水滩》，一个《长城烽火》，大家反映好。承德地区话剧团的同志们奋发努力，团结战斗，编剧，刻苦地为本团写本子，导演，精心地排自己的本子，演员，充满信心地演自己的本子。他们心往一处想，劲往一处使，取得了较为显著的成绩。希望承德地区话剧团的同志们，再接再励，继续努力，多写快演。各个剧团也要学习承德话剧团这种精神。大家要共同奋斗，一定要在三年内大见成效，要为国庆三十周年拿出好戏来。

同志们，当前形势一片大好。揭批“四人帮”的斗争日益深入，在揭批“四人帮”第一、第二战役取得伟大胜利的基础上，正在集中力量打第三个战役。各个方面的工作逐步地走上毛主席无产阶级革命路线的轨道。国民经济正在出现新的跃进局面。最近，中央召开了全国普及大寨县工作座谈会和全国计划会议，华主席作了极为重要的讲话，提出了高速度地发展社会主义建设的要求。在纪念伟大领袖毛主席诞辰八十四周年的时候，《人民日报》发表了毛主席的两篇光辉著作：《中国将要出现一个大跃进》和《关于农业机械化问题的一封信》，这是有重要的现实意义的，希望同志们认真地读一读。早在十三年前，毛主席就号召：“我们必须打破常规，尽量采用先进技术，在一个不太长的历史时期内，把我国建设成为一个社会主义的现代化强国。”我们重温毛主席的伟大号召，真是感到无比亲切和激动。我们一定要遵循毛主席的教导，紧跟华主席为首的党中央，树雄心，立壮志，加快步伐，大干快上，高速度地发展国民经济，为实现四个现代化努力奋斗。可以设想，明年的形势会比今年更好，明年取得的成效比今年更大。

随着经济建设高潮的到来，必然要出现一个文化建设的高潮。现在的问题是，我们要提高自觉性，要有这个思想准备。文艺战线过去受“四人帮”的干扰和破坏是很严重的，文艺工作者受害也是很深的。现在，打倒“四人帮”已经一年多了，我们应该把劲抖起来，在文艺上来个大跃进，尽快地拿出好的作品，为工农兵服务，为社会主义服务，为无产阶级政治服务。这就是形势发展的要求，时代赋予的任务，也是我们每一个文艺战士的光荣职责。

文艺战线怎样实现大跃进呢？我在今年五月全省文艺创作座谈会上讲了几点意见，今天再提几点要求和希望：

一、打好揭批“四人帮”第三战役。“四人帮”祸国殃民，罪大恶极。他们推行的反革命修正主义极右路线，在各方面都有很大的影响，彻底肃清其流毒，是一项长期的极为艰巨的任务。文艺战线是“四人帮”严密控制的一条战线。“文艺黑线专政”论在整个文艺界流

毒很广，很深。叛徒江青伙同林彪炮制的“文艺黑线专政”论，全盘否定毛主席革命路线的主导地位，一笔抹煞建国十七年文艺战线所取得的成绩。他们把矛头指向毛主席、周总理和老一辈无产阶级革命家，为他们阴谋篡党夺权制造反革命舆论。同时，这个“文艺黑线专政”论，又是强加在文艺队伍身上的一副精神枷锁，压得文艺工作者喘不过气来，造成的恶果非常严重。有一些同志在文艺创作上，怕这怕那，干脆搁下笔，甚至退出文艺舞台，其源盖出于此。就是到现在，也还有的同志“心有余悸”，这是当前发展社会主义文艺的最大障碍。所以，文艺要大上，必须彻底推倒，彻底批判“文艺黑线专政”论，彻底肃清其流毒和影响。把思想真正解放出来。揭批“四人帮”是当前和今后一个时期各项工作的纲，在文艺界也必须紧紧抓住这个纲。这次 会演反映了前一段的工作的成绩，最主要的原因，是揭批“四人帮”取得了伟大胜利。我们要取得新的胜利，就一定要把揭批“四人帮”的斗争抓好，抓到底。

二、要有雄心壮志，敢于攀登艺术高峰。毛主席为我党制定了“鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义”的社会主义建设的总路线。华主席指示我们“要像大庆、大寨那样干革命，干建设”。我们文艺战线也要按这个精神办。文艺战线虽然一度遭受“四人帮”的严重破坏和干扰，但是，我省广大文艺工作者对“四人帮”那一套是有抵制有斗争的，整个文艺队伍本质和主流都是好的。我们在毛主席革命文艺路线的指引下，坚决贯彻执行华主席抓纲治国的战略决策，坚决贯彻执行党的“十一”大路线，一定能够干出成绩来。叶副主席用《攻关》的光辉诗篇，鼓舞和号召科技界“攻城不怕坚，攻书莫畏难，科学有险阻，苦战能过关”。这对我们每个文艺工作者，同样是一个极大的激励和鼓舞。我们搞社会主义文艺事业，就是要有雄心壮志，要有一股子干劲，不干出成绩来，决不罢休。

三、狠抓戏剧创作。国庆三十周年的时侯，一定要搞出一大批好戏来。各地要把最精彩的节目拿到省里来会演。文艺创作要“百花齐放”，各种艺术形式如小说、诗歌、音乐、美术、舞蹈等等都要搞上去。今年五月，文艺座谈会以后，各地都在落实创作规划。我相信一定能够取得好的结果。今天，我强调一下要狠抓剧本创作的问题，就是要搞出一批戏曲剧本和电影剧本来，戏剧、电影是一种文艺形式，具有广泛的群众性。现在，广大人民群众迫切要看戏、看电影，我们文艺工作者要很好地为人民服务，必须把人民群众的迫切要求当作写作的动力，尽快地写出好戏、好电影来。据说，有的同志不大愿意写剧本，因为搞剧本费劲。“关口”多，不容易出成绩。我看这种想法要解决一下。还是拿出“攻关”的劲头来一场“苦战”，要迎难而上，而不要遇难而退。听说，还有一种情况，有的剧团自己搞戏的劲头不大，总觉得不如学演现成的省事、保险。这种想法也要解决。自己搞本子，一下子搞得那么成熟是不容易的，往往需要一个由粗到精，由低到高，由不成熟到比较成熟的发展过程，这是很自然的。在这个过程中，大家要有信心，有决心，有耐心，编剧、导演、演员要互相支持，互相鼓励，互相促进。要不怕修改，不怕返工，甚至不怕推倒重来。只要是主题好，政治

方向上没有错误，在艺术上有一定的基础，就抓住不放，精心修改，一次不行两次，两次不行三次，群策群力，七改八改，总是能够改好的。我们希望所有剧团，所有搞剧本创作的同志都要在这方面下苦功夫，搞出成效来，拿出作品来，演出自己搞的戏来。

这次文艺会演期间，你们又进一步讨论了迎接国庆三十周年的戏剧创作规划，这是一个很好的开端，希望同志们肩挑重担，狠抓落实，啃住不放，到国庆三十周年要让全省人民看到自己编排的一批新戏、好戏。

四、加强党对文艺工作的领导。文艺事业要搞上去，关健在于各级党委加强领导。各有关部门大力支持。各级党委特别是分管这方面工作的同志，一定要经常关心这条战线的工作，一下子都搞好也不容易，希望各地有重点地抓好几个剧团。一个地区重点搞好一两个能代表地区水平的剧团，一个市重点搞好一两个能代表市的水平的剧团。要把领导班子整顿好，把队伍建设好，要坚持文艺为工农兵服务的方向。要批判地继承和发展艺术传统，要搞好基本功的训练，要有自己拿手的节目，要成为文艺的普及和提高的骨干力量。现在，有的地、市剧团搞得多了一些，精力分散，哪个都搞不好，这种情况应该迅速地转变过来。

文艺创作是一种很艰苦的劳动。各级党委、各级革委会、各有关部门对专业和业余作者的文艺创作，应该予以关心和支持，在各方面给他们创造有利的条件，帮助他们解决困难和问题，对于为繁荣社会主义文艺事业作出突出贡献的同志，应该予以表彰和奖励。

同志们，我的话讲完了，预祝大家在今后的工作中取得更大的胜利！

河北省革委会文化局
关于举行全省专业文艺调演的安排意见（1978—1979）

为了贯彻落实英明领袖华主席对文艺工作的一系列重要指示，按照文化部（78）文艺字第190号通知的要求，进一步做好迎接建国三十周年全国文艺献演的准备工作，繁荣文艺创作，扩大文艺节目，以适应新的历史时期党和人民的要求，拟于1979年1、3月份分批举行全省专业文艺调演。安排意见如下：

一、参加文艺调演的剧（节）目，要热情歌颂毛主席、周总理、朱委员长等老一辈无产阶级革命家，热情歌颂华主席和以华主席为首的党中央；努力反映建国三十年来我国社会主义革命和社会主义建设的伟大成就，特别是粉碎“四人帮”以来抓纲治国的大好形势；反映在农业学大寨、工业学大庆和实现四个现代化的伟大斗争中各条战线涌现出来的先进人物和模范事迹。

二、认真贯彻“百花齐放，百家争鸣”、“古为今用，洋为中用”和“推陈出新”的方针，充分发挥各种艺术形式的特长。话剧、戏曲、歌剧、舞剧、音乐、舞蹈等形式的节目，均可参加

文艺调演，但必须是自己创作或改编的节目；去年参加过全省专业文艺会演，基础好，经过加工修改又有提高的剧（节）目，也可以参加。

三、每个地区和省辖市可准备 1 至 2 个晚会的节目参加调演。参加的人数，根据节目的需要确定，要力求精干，需事先报省批准。各地、市由一名文化局负责同志带队。地、市、县各参加一名观摩评论人员。参加调演的剧（节）目，由各地委和石家庄、唐山市委审定。

四、定于明年一、三月份分两批举行专业文艺调演，每批需时半个月左右。

第一批：邢台、保定、沧州、廊坊、石家庄地区、唐山市、省直；

第二批：张家口、承德、唐山、衡水、邯郸地区、石家庄市、省直。

五、每个地区和省辖市要选择一个先进的艺术表演团体，搞出典型材料，以便调演期间交流演出和创作方面的经验。

六、通过调演，选拔拟参加全国文艺献演的备选剧目。

在文艺调演准备工作中，各级文化主管部门的领导同志和广大文艺工作者，要进一步解放思想，深入揭批林彪“四人帮”在文艺领域犯下的罪行和散布的谬论，打破他们的精神枷锁，冲破他们设置的“禁区”，树雄心、立壮志，从文艺创作入手，集中力量，加强准备，力争拿出一批从思想内容到艺术质量都具有较高水平的剧（节）目，向建国三十周年的伟大节日献礼。

有关剧目工作资料

河北省地方戏曲传统剧目已抄录的剧目

（一）河北梆子（计 241 出）

庆顶珠、赵云赶驾、富春楼、扫雪、剜蔓菁、哭长城、探母别家、小磨房、拜寿、秦香莲、芦花记、喜荣归、杀狗、张员外上坟、祭江、烈女传、拾万金、上天台、劈山救母、玉虎坠、泗水关、斩十王、双官诰、二堂舍子、送学教子、打洛阳、封宫、临潼山、三结义、打杠子、打刀、少华山宿店、云罗山、捎书、三疑计（记）、刺目、八府、太君辞朝、忠孝牌、送灯、洪洋洞、打金枝、辛安驿、忠保国、月明楼、崇祯自叹、玉棋子、取洛阳、梁山伯、教学、董家山、让成都、讨荆州、春秋笔、汾河湾、卖华山、赐环、铁冠图、挂玉带、牧羊卷、三进士、挂画、武家坡、断桥、倒厅门、宁武关、反长安、鸿鸾禧、遗翠花、大登殿、拾玉镯、写状、下河东、老少换、大逛灯、宋江杀惜、卖绒花、美人图、斩子、蝴蝶杯、江东计、张公赶子、狄青借衣、火焰驹、闹花园、大报仇、棘阳关、抱牌子、作文、清官册、空城计、算粮、高平关、打金砖、四劝、于公出世、双梅花、吵家、芦花河、探窑、七星庙、广太庄、佘塘关、战北原、假金牌、拷打周仁、买胭脂、脱骨计、打差算粮、女起解、状元谱、法场换子、渭水河、五雷阵、黄鹤楼、对银杯、莲花庵、天水关、柜中缘、卖子烧骨计、凤鸣关、乌玉带、骂天齐、血手印、天河配、百草山、断后、男起解、小上坟、王小赶脚、宝莲灯、汴梁图、颠鸾凤、二进宫、红白事、打皂、打城隍、戏叔、哭花亭、打红娘、摔子、汉阳院、狮子楼、小放牛、胭脂褶、关王庙、六月雪、金水桥、审头刺汤、破洪州、烧骨计、斩白龙、斩黄袍、须贾吃草、五丈原、红逼宫、罗衫记、桑园会、访苏州、坐凉州、反棠邑、过江、太平城、秦琼葬母、黄金台、杀寺、李陵碑、反徐州、查关、苏来做活、吕蒙正赶斋、三击掌、宋金郎、翠屏山、杀狗劝夫、捡柴、南北和、三上轿、解表、掰箭会、错中错、杀楼、玉堂春、民三怕、九龙山、说山、祭塔、法门寺、铁弓缘、清风亭、岳母刺字、全有义赶斋、骂殿、七人贤、广华山、南阳关、双锁山、摸油锅、三世修、白蟒山、盗草、牧羊山、打肉头、包跪嫂、卖皮弦、二县令、沙陀国、疯僧扫秦、丑别窑、阎王乐、活捉张三郎、观阵、荷珠配、丑观阵、铡杨知县、烟鬼叹、长坂坡、金刚庙、小八出、罚子都、击鼓劝堂、审姚达、花子拾金、骂阎、小吵家、黑风洞、烟火棍、宝全灯、鸳鸯泪、杀府、打柴训弟、教子、过巴州、双阳公主、打沙锅、傻

小子拜门、双吊孝、打柴得宝、杜十娘、听琴

(二)武安平调(计165个)

打八郎、江东桥、兖州府、扫洪州、过江、狼牙关、平霍州、平辽东、太平城、小二姐做梦、张飞卖肉、议事楼、天子乐、投西川、闹店、两狼山、放羊、截江、拐妗子、磨盘山、偷鸡、姜太公休妻、金家岭、钉缸、铡陈士美、搗门、辞曹、虎牢关、观山、闹池州、扬州、哭红堂、爬堂、铡赵王、单刀会、桃山洞、三上轿、送女、李纲打朝、长寿山、教书、高平关、打枣、虎西门、斩子、调寇、游四门、五台山、审马荣、访姬昌、刘文忠别家、双官诰、吵宫、夜断三国、三劈关、下边庭、赔情、罗成显魂、汜水关、反徐州、胡迪骂阎、买母、封宫、禅宇寺、摸鱼、豹头山、战马超、叫关、审苏三、敬德背鞭、黄桂香出家、李红星推磨、刘彦昌哭庙、反潼关、打州官、玩琼花、樊梨花挂帅、天河配、姚刚征南、背席子、撵元王、三堂训子、天仙配、拴孩子、桃花庵、花打朝、反朝歌、保白袍、丰阴阳、送京娘、绞岳飞、刘皮钉鞋、三劝、奇男传、临潼山、拔桩、白莲带、陈桥、扤罗头、南阳府、牧虎关、马荣招亲、转阳壶、雍州、秦琼表功、小秋摸牌、王莽篡朝、马家寨、穆家山、反潼关、三疑计、司马盗墓、满汉斗、杨广篡位、清查府、宋江杀惜、三进士、罗成降唐、下假神、铁冠图、反南京、探地穴、高兴周观星、孟津河、反长安、双锁山、梅龙镇、李渊跑宫、南唐灌药、关索闯山、黑狗告状、忠保国、翠屏山、二姐雇驴、火烧葫芦峪、二破孟州、张仪授友、燕王扫北、回龙阁、下河东、张仪伐苏秦、卖虎皮、勾家滩、反大同、南唐救主、西虎山、白莲花落凡、白玉杯、中和厅、崔子弑齐君、岐山角、楚国、诓银子、哭帐、抄杜府、沙陀国、下燕京、访通州、阴阳报、下陈州、赶秦三、金盆计、李砍荣征南、李大开店、战长沙

(三)武安落子 (共78个)

劝嫁、劈山救母、砘子计、烧窑、辞礼还家、盘山、小坐楼、张大郎休妻、抱灵牌、吃面、下山、杀楼、告状、结子、打二堂、叫妹妹、大上吊、卖布、访昆山、陈义打虎、拜年、赶会、打定僧、打学徒、清查府、捉奸、现时报、林公子投亲、孔雀东南飞、抱盔、闹书房、双凤钗、宰鸡待兄、红桥、倒厅门、打水坡、卖苗郎、拐马、隔扇、血汗衫、小二姐做梦、卖妻、花亭、还香愿、双换、蓝桥会、秦府偿命、避兵、访昆山、闹花墙、机房训子、孟良盗发、裴秀英告状、小雇骑、安安送米、倒休、打花亭、老少换、跑沙滩、访杭州、打缸记、红灯记、苏家滩、兴龙山、对绒花、借髢髢、双头驴、火烧太平城、二进院、陶公子投亲、打红娘、劈灵棺、吕蒙正赶斋、三下马、小过年、蟒山、望南郎

(四)隆尧秧歌 (计81个)

白虎帐、扳不倒请妹妹、王小打柴、拔桩橛、借髢髢、刘唐下书、探母、双拐窑、倒厅门、贤孝牌、大书房、朱洪武牧羊、击鼓、玩钱鬼回头、山东歉、粉宫楼、抱盔头、小赶脚、蓝桥记、卖豆腐、砸金门、赶船、大赶脚、送路、站花墙、三孝牌、禅宇寺、打不成材、正德外史、王贤、赤桑镇、老少换妻、西厢记、斩姚期、崔君瑞打柴、缝袍子、玉环记、西洋国、小烧窑、三堂、佘太君

观星、训子、十字坡、叫妹妹、探病房、盗发、红堂、叫姐姐、雷横起解、藏舟、脱牢、花堂、破洪州、琵琶记、五珠配、抱灵牌、扇子缘、北国、奇忠义、公化、国公图、杀楼、夺官、访河梁、武家坡、乌龙院、上山、下乡、失印、于秀英搬情、断后、访友、关王庙、下寒江、对绒花、劝九红、二进院、双吊孝、游宫、双头驴、小姑贤、闹书房

(五)定县秧歌　(计43个)

武家坡、度林英、刘二姐拴娃娃、绣鞋记、算粮、孙继高打水、小姑不贤、大磨房、扫雪后部、严山、出庆阳、平西剑、井台会、花荣枪亲、汾河湾、三进士、桃山洞、指路过山、过江、蝎虎洞、闹酒馆、戏嫂、三结义、刘秀走国、闹龙山、刘玉芝上庙、探嫂、林鸣太子出家、绿林会、三打店、扫雪、破雄州、草竹桥、双凤赠、夜战马超、后罗裙记、抱妆盒、变皂君、大桑园、张半仙卖药、老少换妻、刘玉芝上坟、彩袍子

(六)横岐调　(计39个)

天妃闸、打柴、忠节义、反庆阳、卖线、三进士、钉缸、薛金莲骂城、下店、黄河阵、吵店、小磨房、无头案、王小赶脚、训子、打松林、休妻、子母河、回窑、五雷阵、曹庄杀妻、二天下、玉匣记、抱盔、拦路、无底洞、发配、黄金塔、闯山、瓜子坡、庆阳城、戏叔、西岐、黑河岸、反五关、天仙、小八义、盘道、小天台

(七)四股弦　(计33个)

飞刀计、蓝桥会、爬城、满堂孝、子胥杀府、三疑计、红灯记、别金簪、打金枝、抱盔、赶三关、双凤钗、庆阳图、坐匣床、忠保国、后二娘、大桑园、粉宫楼、宝莲灯、泗水河、打枷、宿花亭、吊山、南唐救主、白逼宫、打銮驾、南天门、花打朝、小遇路、闹书馆、杀楼、三娘教子、井台会

(八)老　调　(计25个)

八马岭、湖心寺、太平城、桃山洞、江东计、李志荣打虎、赶龙船、杨金花夺印、长寿山、满春院、聚魁山、拔桩、雁塔寺、连王庄、夜战、临潼山、调寇、平西剑、哭头、荐诸葛、碧玉环、禅宇寺、卖绒线、查白河、天妃闸

(九)丝　弦　(计78个)

做梦、杀熊虎、十王府、杨二舍化缘、奇忠义、访洪洞、赵子玉征南、西岐城、龙宝寺、指路、破洪州、夺徐州、沟沙滩、背芦席、密建游宫、大破天门阵、罗衫记、宝莲灯、下边庭、搬窑、皇坟墓、狗蹄山、小东京、棋梅传、樊城关、白劈关、三孝牌、描金柜、三贬樊梨花、罗成降唐、夺雄州、刀劈三关、铁冠图、卖绒花、罗通扫北、劈华山、五龙台、脱牢、扯伞、邯郸会、禅宇寺、卖凤针、水泊梁山、西瓜会、瓦岗寨、指路过山、采石矶、黑驴告状、古城会、三进士、广华山、奇忠义、灞桥、王翦平六国、烧窑、收岑彭、铡赵王、金铃记、杨金花夺印、临潼会、杨广篡位、燕王出世、海公案、打铁、张大洪借银子、白玉杯、铜碑山、审姚达、苏来做活、白逼宫、忠保国、锦缎记、八马岭、火焰山、恶虎山、麒麟山、冯茂变狗、海瑞搜宫、反洪洞

(十)怀　调　(计52个)

哭头、三遇路、辕门斩子、审于宽、打八郎、白遇路、李纲打朝、篡御状、桃园失火、密建游宫、夺雍州、斩白袍、驾后骂殿、血手印、铡陈士美、别窑、三上轿、卖人头、武家坡、晏婴买母、战金鳌、五凤岭、杀庙、牧虎关、陈桥驿、吵殿、淤泥河、董家岭、孔明吊孝、铡郭槐、盔缨记、观山、陈平打朝、战洛阳、收岑彭、捡柴、秦英征西、跪寒铺、遇路、敬德钓鱼、铡赵王、送女、高平关、避风辔、南阳关、敬德打虎、刘杨府、司马懿盗墓、跳花墙、破洪州、杀寺、挡将

(十一)喝喝腔(即柳子调),(计88个)

赐剑、杨玉春投亲、骂书房、白马伸冤、烂柯山、张四姐落凡、出家、杨二舍化缘、卖华山、小南京、方四姐上吊、抢亲、三进士、金牛岭、戏牡丹、朱买臣休妻、落发、四劝、花园会、红白事、小王打鸟、女中魁、赶三关、武家坡、拐骡子、采药、骂城、王宝钏、打彩入宫、度林英、白马案、马陵道、算粮、双灯记、四姐研磨、罗章跪楼、借当、亲三对、劈山救母、天赐金、卖水、卖画、骂城、韩信算卦、八马岭、放风筝、卖凤针、穆桂英采药、指路、百草山、捅坟、孙庞斗智、搬窑、假金牌、金定灌药、锦缎记、访苏州、乌玉带、失玉玺、戏牡丹、三疑计、瓦岗寨、打铜佛、上吊、黄草坡、猴变、八姐落发、借当、放牛、三骂殿、闯山、三结义、牧虎关、审头刺汤、败子回头、天台山、盘丝洞、翠屏山、赠旗戏嫂、三拜天地、埋子、夜宿花亭、二堂舍子、狐仙传、训子、跪楼、天河配、金锁记

(十二)乱　弹　(计78个)

三结义、闯王兴兵、下燕京、混阳河、汴梁图、小盘山、对金线、穆桂英搬兵、蜈蚣岭、后汉、赶船、红风口、王怀女走雪、八蜡庙、收秦明、汴梁图、勾沙滩、禅州会、荷珠配、白马坡、晋阳宫、双凤山、王怀女投亲、双锁山、松棚会、海水隅、两狼山、三上轿、石佛寺、伐树望友、銮天带、小花园、白逼宫、奚皇庄、走南阳、表午门、女中魁、三世修、全忠孝、临潼山、小过年、长寿山、两将军、罗成降唐、天河配、英雄聚、杨金花夺印、郑州庙、朝金顶、小潼关、卖线子、游天河、五雷阵、云南反、广武山、战马超、平安南、双凤山、投军、铜佛寺、南阳关、闯王进京、杀狗、过江、荐诸葛、两狼山、秦玉征西、大锯缸、烟鬼叹、杀庙、篡御状、赵公明下山、赶船、柳林池、送祟、下边庭、拾万金、泗水河、升官图、三盗九龙杯、南阳关、武当山、红萝山、邯郸会、朱洪武吊孝、打枣、金雁桥、吊山、北游、太原府、塔子沟、秦琼解粮、赵春拜年、观星、花园赠金、黄巢起事、红灯记、旺三关、大香山、酆都城、打柴、人头会、三结义、燕王扫北、马家寨、砸銮驾、倒休、过江、北平山、转向壶、游花园、打短工、罗增征北、御果园、劝将、解图、沙陀国、行路、八马岭、收罗成、黑风山、天仙配、打差算粮、明伦堂、小锯缸、乌鸦山、桃花洞、界牌关、忠烈传、拔竹子、算卦、三岔口、粉妆楼、对金抓、西岐州、赵云表功、南游、铜佛关、鸡架山、仙江会、三气周瑜、清官断、二度梅、进瓜、查白河、铁子廷投亲、采石矶、青风寨、赵秦三、山海关、歧山角、探地穴、金钱豹、灭巢山、三怕、双龙会、取洛阳、凤仙桥、李存孝放羊、析杨楼、刘秀招亲、生祁县、夜战马超、英雄盖、变羊、十字坡、还魂带、搬窑、斩秦三、红

书剑、双舟船、长沙城、满春院、封相、打城隍、扫北国、回太原

(十三)评　剧　(计56个)

李香莲卖画、高成借嫂、安安送米、杨二舍化缘、牢狱产子、劝爱保、赵连弼借粮、苏小小、红楼二尤、蝴蝶杯、赵五娘、香罗带、赚文娟、夜宿花亭、左连城告状、王二姐思夫、杜十娘、剁手记、狄仁杰赶考、锔碗钉、嫦娥奔月、五元哭坟、丝绒记、独占花魁、珍珠衫、丢印、莲花庵、义烈奇冤、对金瓶、金玉奴、芙蓉屏、三赶梨花、三娘教子、告扇子、双蝴蝶、二县令、茶瓶计、万里长城、武松与潘金莲、花为媒、小姑贤、富春院、孔雀东南飞、德孝双全、空谷兰、吴家花园、双婚配、李三娘、美凤楼、刘翠屏哭井、保龙山、新三节烈、小过年、蜜蜂记、借女吊孝、杨三姐告状

(十四)晋　剧　(计70个)

玉虎坠、一捧雪、高三上坟、鸡架山、八件衣、射戟、斩姚期、取成都、金水桥、女招配、太君辞朝、卖人鱼、清官册、斩子、三击掌、明公断、匕首剑、折桂斧、柴桑口、蝴蝶杯、汉朝别史、金沙滩、小放牛、琥珀珠、玉棋子、女写状、法门寺、佛手橘、战北原、三上轿、取洛阳、芦花记、淹下邳、鲛绡帕、劈山救母、艳阳楼、九件衣、文武魁、秦香莲、清风亭、斩单通、锋箭头、难逃脱、兴汉图、黄鹤楼、武圣公、五梅驹、破洪州、芦明征西、柜中缘、反徐州、梅绛雪、凤鸣关、捡柴、四进士、秦英征西、花亭、辕门斩子、定军山、卖绒线、新颜查散、曹庄劝妻、坐窑、上河西、月明楼、骂殿、牧羊卷、捉放曹、李陵碑

(十五)高　调(即河南梆子)(计76个)

送友、二度梅、秦雪梅观文、鲁明征西、三拂袖、胡二姐开店、晏婴买母、全忠孝、赶三关、收卢俊义、跳花园、落霞孤鹜、吕蒙正赶斋、王小赶脚、七仙姬落凡、春秋配、洛阳桥、于老婆劝架、王大娘钉缸、双开腔、反西唐、分上庭、宋士杰告状、佛手橘、虹霓关、柳丝雪、拴娃娃、老征东、虎西门、克敌荣归、三击掌、反长安、绿牡丹、涤耻血、唐金花上殿、玉虎扇坠、翠屏山、搬窑、对绣鞋、劝夫、粉宫楼、反徐州、四大岔、对花枪、三娘训子、提寇准、苏武牧羊、义烈风、于秀英搬情、唐知县审诰命、赶元王、王文郁投亲、兰花山、走马荐诸葛、小二姐做梦、胭粉记、李凤姐卖酒、打金枝、七条砖、蓝桥会、火烧纪信、斩黄袍、反横山、大花园、汗衫记、斩子、断桥、桃花庵、送京娘、西厢记、清风亭、秦香莲、小姑贤、蝴蝶杯、过府吊孝、姑嫂斗

(十六)高腔、昆腔剧目(计61个)

古城会、龙凤配、吃醋、和梁会、遥祭、探亲记、扫松、打朝、林冲夜奔、英雄台、寄信、望乡、武松打虎、学舌、闯宴、赠马、双合印、卖绒花、滑油山、乍冰、连升三级、御果园、乌盆计、骂齐、赠马、打面缸、跪墀训弟、打马、打刀、龙凤配、扫地盟誓、刘汗清卖水、背娃子入府、关公挡曹、草诏、罗义斩子、借靴、月下佳期、通天犀、扫秦、兴子河、下河南、抱妆盒、青石山、兴隆会、骷髅幻化、华容道、花子别妻、灞桥、蜈蚣岭、闻铃、断后、宁武关、赏军、张三打父、金山寺、钓鱼、观蓉、出潼关、北渡、六殿

（十七）河南曲子（计3个）

阎家滩、柜中缘、狐狸闹书馆

（十八）笛子调（计9个）

天仙配、何九叔卖药、通天河、流沙河、小天台、玉环记、十大难、蜈蚣岭、无底洞

（十九）翟州调（计3个）

代州愿、彩仙桥、徐龙斩子

河北省1956年至1962年剧目工作规划

全省共流行着河北梆子、河南梆子、山西梆子、老调梆子、评戏、丝弦、乱弹、四股弦、武安平调、武安落子、定县秧歌、隆尧秧歌、哈哈腔、淮调、河南曲子、笛子调、昆腔、高腔、横岐调、二人台等二十多种地方和民间小戏（以上剧种有专业剧团者十四种；皮影戏与傀儡戏尚未统计在内）。除二人台外，据以上十九个剧种的不完全统计，即有不重复之传统节目1152个，其中流行及尚有人演出的节目计有556个。

自1952年至1956年，曾记录了1421个各种地方戏曲剧本。1949年至1956年，全省共整理、改编传统戏曲剧本与创作反映现代生活的新剧本110多个，全省共有专业戏曲剧团182个，七年来，这些剧团曾先后演出了反映现代生活新戏与经过整理、改编的优秀的传统剧本共计225个之多。

根据我省目前工作基础及干部力量等情况，1956年至1962年七年全面规划如下：

一、关于扩大丰富上演节目的工作

1、继续记录各种地方戏、民间小戏、传统戏曲节目。首先发掘记录河北梆子、丝弦、平调、落子的传统节目。七年之内共记录各种地方戏一千本。至此，河北各地方戏能够记录的剧本可基本上记录完毕。一些比较优秀的节目，还可以记录两种以上不同的本子。记录各种传统戏曲节目的工作，由省剧目组统一作具体计划，依靠各地有关文化部门，动员广大艺人，特别是老艺人积极参加，共同完成。

对此项工作有突出贡献的老艺人将受到国家荣誉及物质奖励。

2、整理、改编传统戏曲节目与创作新剧本的工作。

根据初步调查，我省河北梆子、豫剧、晋剧、老调梆子、丝弦、乱弹、平调、落子、秧歌、四股弦、哈哈腔、曲子（京、评戏因有京、评剧丛刊故未统计）十二个剧种，现在流行的节目与尚有人演出的不重复的节目，共500个左右（不包括新创作的节目）。简单分类如下：

第一类：优秀节目，占全部上演节目的百分之二十多，约为140多个。

第二类：较好及一般演出节目，占全部上演节目百分之六十多，约为300个。

第三类：毒素比较严重的节目，占全部上演节目百分之十，约为50个左右。

以上这种分类的方法，是一种简单的方法，不可能十分准确，只是为了一般地了解方便，为了目前容易作出一个初步规划。

对上述节目的初步处理意见：

① 第一类比较优秀的节目中，已经整理、修改者(包括河北和外地)90多个，未整理者50多个，另外还有一些节目，目前在舞台上已不流行，但确系优秀节目，约二十多个。对以上这些节目，要求七年之内，经过整理、修改，大部予以出版，并争取成为各该剧种的保留节目，以推广优秀节目，并保存这一批艺术遗产。

② 第二类节目中，较好的部分，经过修改后，使其能达到可以出版、推广的水平，七年内陆续予以出版，并要求争取成为剧团的保留节目。较差一部分，作为一般演出节目以后慢慢淘汰。

③ 第三类毒素比较严重的节目，三年之内(至一九五八年)通过用现代生活新戏代替，开展群众性的批评以及教育艺人自动停演等方法，彻底全部肃清。

对上述节目内容的衡量标准与对整理、改编节目的挑选原则：

① 对传统戏曲节目内容的衡量标准，我们的原则根据是一九五一年五月五日中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》精神，即：

甲：凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲予以鼓励和推广。

乙：凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为，丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对。

② 整理、改编传统节目的挑选原则：

甲：具有较高的思想性与艺术性者。

乙：目前比较广泛流行者以及虽已失传但确有恢复价值者。

丙：比较容易修改或虽比较难于修改，但确实具有可能修改成为较好节目者。

丁：内容不太积极，亦无太大毒害，但某一著名演员在该戏表演艺术上确有突出创造的节目。

戊：在剧种方面，首先发掘整理河北主要剧种，河北梆子、丝弦、平调、落子节目。

己：选择、整理传统节目的时候，除对该节目现有的人民性、艺术性做仔细研究外，还需要考虑到该节目可能的发展前途。

根据河北省工作情况，并根据上述衡量标准与挑选原则，组织全省剧本整理、改编、创作的具体计划为：

1、七年内改编、整理各剧种流行的比较优秀戏曲节目共70个，予以出版，并争取使其在各有关主要剧团中成为保留节目。

至一九六一年，一般传统节目的整理工作，基本上告一结束。一九六二年以后，将主要

进行重点地改编某些历史戏的工作和创作反映现代生活新戏、创作历史戏的工作。

2、七年内新创作戏曲剧本共50个。反映现代生活者35个;历史题材剧本10个;近代史题材剧本5个。以上剧本出版30个,争取其中40个在省各主要戏曲剧团上演。

3、创作反映现代生活的话剧本14个,要求出版10个。并在省市话剧团演出。

4、改编20个话剧剧本、皮影剧本为戏曲剧本。

5、移植外省兄弟剧种(如川剧、越剧等河北地方戏不易上演的剧本)优秀节目30个。

对上述节目质量的要求:

1、经过整理、改编或新创作的剧本,必须不违背历史的真实。必须对人民具有一定的教育效果。不是机械地从当前政治运动出发,要求传统的历史戏反映今天人民的政治运动,但应当注意,经常地,或在某一运动当中,有组织的用历史唯物主义的观点,现实主义的方法,创作或改编一些反映古代人民在阶级斗争中的经验、教训的剧本,具有启发和鼓舞人民的爱国主义热情的剧本,反映古代人民热爱祖国、热爱劳动的剧本等,对今天的人民则会起到很大的引古教今的作用。

2、整理、改编或新创作的剧本,必须充分注意剧本的艺术性。在修改传统节目的时候,应特别慎重的考察这一节目的表演艺术,经过修改的剧本应当使原剧的表演艺术不受损伤,并有利于表演艺术及其他舞台艺术的发展、创作,剧本的艺术性一定要高于原来的节目。

3、在上述整理、改编、创作的节目中,要求每年产生一至二个具有河北地方独特风格,具有相当高的思想性与艺术性,并能在全省推广的优秀剧本。

二、具体措施:

1、组织领导工作:

甲:省剧目组任务为努力发掘戏曲遗产,组织全省各地、各剧团剧目干部及一切可以发动的社会力量进行传统戏曲剧本整理、改编工作,反映现代生活新戏创作工作,新的历史剧的创作工作及话剧剧本的创作工作。

省剧目组干部本身也要进行以上剧本整理、改编、创作工作。

省剧目组现编制九人,计划至一九五九年左右组织发展至15人。

乙、各国营和专、市重点戏曲剧团,有条件者应立即建立剧目组织。目前暂不能建立剧目组织者,在第二个五年计划开始后,即需建立剧目组织,加强剧团内的剧目工作。自一九五六年至一九六二年期间以内全省所有戏曲剧团(现在数字为182)中百分之八十的剧团均配备剧目干部一人。因各地剧团数量很大,节目很多,各剧团如单纯依靠外地剧本,则本团传统节目的整理等工作必将受到阻碍。

唐山、承德、天津地区之皮影戏,将建立一个三至五人的皮影工作组从事组织剧本整理、编写及其他有关皮影艺术的工作。

在普遍辅导各地剧目干部的工作中，省组织二十至三十人的一支重点剧目工作队伍，更多地予以帮助，使之逐渐形成为我省剧目工作的骨干力量。

丙、争取很快地建立起演员之家，组织河北地方戏老艺人、名艺人，组织这些耆宿艺人传授戏曲遗产，并解决某些艺人的福利问题。

2、几点重要的具体工作：

甲、自一九五六年起，每年召开一次时间长短不一的戏曲编剧讲习会，集中编剧干部（包括某些可以从事剧本整理工作或能独立编写剧本的艺人），进行历史唯物主义与社会主义现实主义创作的学习，并采用集体讨论、互相帮助的方法，进行戏曲剧本的整理、改编、创作工作。此外，每年召开若干次剧目工作座谈会，及时研究剧本创作、节目上演等问题。

乙、省剧目组干部定期下剧团与剧团干部、艺人合作并组织某些剧本作者与艺人合作，进行剧本的整理、改编、创作工作。其中应特别注意与艺人合作的问题。为此，特提出如下原则意见：

① 剧目干部与艺人合作，一般应该是从头至尾的全面合作，从选择、确定节目，讨论修改直至经过试演，正式上演并最后定稿为止。

② 剧目干部与艺人合作的过程，应该是互相学习、互相丰富、互相提高的过程。反对粗暴的对待艺人，不尊重艺人意见，应首先认真对艺人进行学习，另一方面，也反对不关心艺人的学习与进步，不对艺人进行耐心的帮助，简单利用艺人的错误观点。

③ 反对在合作中割裂剧本内容与表演艺术的观点。反对在剧本内容方面轻视艺人的意见，认为艺人只能在表演艺术上充当顾问的错误作法，不能设想一个优秀演员对其表演的优秀的节目内容不具有深刻的认识与体会。这种对剧本内容的深刻认识与体会是演员的优秀表演艺术的基础，另一方面也反对在表演艺术方面单纯地依赖艺人的作法，而提倡学习表演艺术知识，关心一个剧本有关表演艺术的问题。

④ 某些艺人可以自己独立整理、改编的节目，可以组织艺人自己进行整理或改编。但剧目干部仍须给予必要的帮助。

申伸副局长在第二届剧目会议上的总结发言摘要（1957年）

党和政府对艺术事业的关心、支持和领导是艺术事业在我国得以空前繁荣和飞跃发展的根本保证，艺术事业在社会主义制度下，才能健康地茁壮地成长。党和政府不仅时刻关心并努力提高劳动人民的经济生活水平，同时也在不断努力满足他们的艺术生活。建国八年以来，国家对艺术事业的人力、财力的投资，是历史上任何一代所无法比拟的。这几年来，艺术事业在党和政府的领导和帮助下，所发生的巨大变化和进步，也是历史上任何一

代所没有过的，从全国情况来看，从河北省情况来看，也是一样。河北省的戏剧事业，在抗日战争以前，约有职业剧团50多个，还有一定数量的业余剧团，但到解放后的第四年即1953年却已有职业剧团142个(业余剧团10,000多个)。到现在却已到187个，发展了二倍多。从业人员约在12,000人以上，这是一支巨大的艺术队伍，是在共产党和人民政府的扶植和领导之下，发展壮大起来的。特别是我省的一些地方剧种和小剧种，几年来有了很大的发展，许多小剧种如平调、落子、老调、丝弦、乱弹、秧歌、四股弦、哈哈腔等将失传，由于政府的扶植，已建立了职业剧团。作为河北省主要剧种的河北梆子，其发展尤为显著，解放之初梆子剧团只不过五、六个，现在已发展到21个。在对戏曲事业人力、物力、财力的投资方面，河北省虽然年年有灾荒，从1953年至1957年即投资97.7万元(包括修建一些剧场)。派往一些剧团工作的干部(包括业务干部)据一百三十五个剧团不完全统计，共为二百九十五人，平均每个剧团在两个人以上。这些干部在发展戏剧事业方面付出了巨大的劳动，作出了极为显著的成绩。由于历次的政治运动的教育和影响，和派往剧团干部的具体帮助，艺人的政治觉悟和文化、业务水平均有了极大程度的提高，不少艺人当选了人民代表、政协委员和先进工作者，并已有不少艺人入党入了团。我省戏曲艺术经过1954年第一届戏曲会演，继而进行了登记整顿以及1955年至1956年的排演好戏运动，举办了各种形式的训练班、讲习会，艺人的艺术理论和具体业务水平，均有很大的提高，舞台形象有了很大的革新，出现了一批好的节目和好的演员，受到了群众的欢迎。从剧目工作方面来看，我省早在1952年即开始了剧目工作，几年来挖掘与搜集了近3000个传统剧本和许多音乐、表演及剧种沿革的有关资料，为戏曲研究工作打下了基础。整理、出版了一批剧本，其中的一部分剧目的质量还是比较高的，流行于我省和邻近的一些省市。同时，也培养了一批剧目干部，比较全面地了解了我省剧目工作的基本情况。总之，我省戏曲事业的发展是迅速的，繁荣的景象是空前的，为历代所未曾有过的，这些成绩是和党、政府领导以及新文艺工作者的帮助分不开的。

河北省文化局
关于我省剧目工作的基本情况和今后意见(1959年)

一、一年来剧目工作基本情况

几年来我省的戏曲工作有了很大发展，全省共有三十多个剧种，一百八十七个职业戏曲团体，经过1954年全省第一届会演，1955年民间职业剧团登记和相继开展的排演好戏等措施，在组织和领导艺术活动方面较前有了初步的工作秩序，全省出现了新貌。我省不重复的传统剧目有三千个以上，记录剧本约有1540个，经过整理，改编和新创作的剧本不

完全统计，较优秀的63本，其中39本已经出版。各地剧团也有了一定数目的优秀上演剧目。但同时也存在不少缺点和错误，走了一些弯路，发生过较严重的错误。突出的表现在我们在贯彻执行中央方针政策上的主观片面性，不深不透，掌握不稳，左右摇摆。对我省极其丰富的艺术遗产重视和发掘不够，对艺术干部培养少使用多，缺少长远规划和安排；领导工作中有时教条主义的执行中央指示，往往上传下达，没有很好的研究戏曲发展的规律和艺术生产特点，而过多的采用简单化的行政方式来领导艺术，工作中不适当的要求步调方法的统一，小手小脚零打碎敲，清规戒规较多，严重的影响着我省戏曲事业的进一步发展和艺术创作的繁荣。

去年上半年，仅据几个重点剧团调查，一般经常上演剧目约二十个左右，其中本剧种的剧目较少，省豫剧团只保留七个传统剧目，省评剧团和保定市评剧团仅有两个传统剧目且不经常上演，而多演的是移植剧目。在剧目题材方面也很单调，反映爱情生活的戏约占上演剧目的70%左右。在艺术上表现上呈一般化倾向，许多剧目大同小异，失掉原剧种的独特风格。以上这些情况，曾引起各界观众的不满，无论数量和质量都远不能满足客观需要。

我省在这种情况下，去年七月间召开了第一次剧目工作会议，迄今整一年了。在这期间由于双百方针的深入贯彻和传统艺术遗产的普遍发掘，促使我省戏曲工作进入了新的阶段。

1、各地剧团大大丰富与扩大了上演剧目，初步地解决了上演剧目的缺乏和题材狭窄的问题。仅根据保定市去年剧目上演情况不完全统计，全年四十一个戏曲团体在保定演出，前半年上演传统历史剧目一百六十六个，共演出四百五十八场次，移植剧目共演出九十九场次，而后半年传统剧目为三百三十八个，共演出七百二十九场次，移植剧目共演出一百零三场次，增加二倍半多，连同移植的剧目则演出场次增加48%。石专二十个剧团共演出传统剧目六百九十五个，恢复上演者有三百二十五个，张家口去年下半年五个剧团共恢复上演了传统剧目一百五十三个，唐山和天专，九个评剧团增加了上演剧目一百三十多个。

2、挖掘工作中，发现恢复了一批优秀剧目，较优秀的约有一百二十多个，其中有些已成为剧团上演节目。如河北梆子《芦花记》、《南北和》、《春秋笔》、《罗衫记》等；评戏《珍珠衫》、《劝爱宝》、《王二姐思夫》、《杨三姐告状》等；丝弦《空印盒》、《玉棋子》、《白玉杯》、《天波楼》等；落子《二隔帘》、《安安送米》等；豫剧《撕蛤蟆》、《背芦席》等；乱弹《王怀女》、《红书剑》等，四股弦《铡赵王》、《平江南》等；南词调《赶斋》、《汤兰子》等。

据知各地记录本约一百四十个，重点整理有四十来个，收到社会人士、业余作者整理与创作的如《冤狱录》、《明珠记》等剧本一百多个。已出版和准备出版的剧本二十多个，今年编剧讲习会着重加工的剧本有三十来个，另在表演艺术和唱腔、曲牌等优秀遗产方面也

继承了一些。如石市丝弦剧团记录了唱腔、曲牌一百多个，河北梆子、评戏和武安平调、落子等，在戏曲音乐方面均有初步勘查和部分记录整理工作。在深入挖掘中，各地注意扶植小剧种、小剧团，如秧歌、横岐调、西调等，并且还发现了新剧种，如邢专威县的“南调”，石专深县“官尔佐调”，通专顺义的“高腔”，大兴良乡的“诗赋弦”，张专怀安的“软秧歌”等(这些剧种尚待调查研究)。

3、剧团营业情况普遍好转，如定县梆子团和藁城乱弹剧团，今年上半年收入均等于去年全年收入，正定梆子团今年上半年收入比去年全年收入还多5.6千元，高阳老调剧团去年全年收入87,000元，今年上半年五个月内收入42000元。他们积累了公积金和公益金，改善了演员生活。一些老艺人，离团的均又请回，进行妥善安排，有的去外地请老艺人当老师、当顾问。如沧专梆子团请出杨金岭，滦县评剧团请出金菊花，张专晋剧团请去袁世鸿，威县乱弹请出吴清山，省梆子团请回刘四红、赵殿元，省戏校请出刘瑞芬等。

老艺人普遍受到尊敬，情绪高涨。汉沽市评剧团老艺人宋宝才，被排斥多年不演戏，今年又重返舞台(丑角)。杨金岭老先生年过八十教戏从不中断，为做示范扮戏，登高桌，上圈椅，认真表演舞蹈校多的猴戏《金刀阵》。永年西调老艺人刘书阁也表演了《捉猴》等等。

许多剧团的主演和青年演员，都高兴自己有了老师。如滦县评剧团的主演水金珠认真地向金菊花学习《补汉褟》，省梆子团张小国努力向姚大栓学习《辕门射戟》等。

许多老艺人和热爱戏曲的人，纷纷献宝，据知剧本已有二百余册。保定京剧团张如庭先生献出保存多年的密本88本，滦县田庆奎先生献出评剧剧本二十八个，唐山市评剧团孙艺亭、孙建民献出密本二十多册，河北梆子老艺人刘和山先生口述梆子和哈哈腔剧本一百十六个，河北梆子名教师赵殿元老先生，协助省剧目组口述记录剧本达八十七个，并献出几十年前珍贵的梆子原始抄本五个，还把自己收藏多年的教材提纲和英文剧本的原始资料都献给了国家。此外，还有不少人把自己心爱的具有一定历史价值或纪念意义的照片、戏报、唱片、乐器、服装、道具等资料献给国家。

4、加强了领导，注意组织骨干队伍。

总之，肯定成绩，驳斥右派分子说“戏曲工作今不如昔”和“剧目开放一团糟”的谰言。

工作中存在的严重缺点和亟待解决的问题：

① 许多干部对剧目开放认识不足，认为是“复古”是倒退。怕乱，不敢放手发动群众，不放心依靠老艺人，甚至怀疑，以感情代替政策，领导干部包办代替，结果效果不佳。

② 对中央方针政策学习不够，对剧目的挖掘和整理工作做的不深不透。有的把“百花齐放”和“推陈出新”割裂开来。有的只注意挖掘，不注意整理，为挖掘而挖掘，越陈越香，越旧越好，重大轻小，重文轻武，重数量不重质量，有的对挖掘剧目产生怀疑。有的剧团演出《李翠莲上吊》、《三世修》整理不够，过分夸张了鬼的形象，致使许多妇女观众因恐怖而中途退场。某评剧团的《双婚配》和《富春院》由于粗糙不受欢迎。有些剧团采用“跑梁子”说

提纲的办法，只挖故事不注意表演艺术、唱腔、曲牌遗产的挖掘、整理，演出枯燥无味，不受欢迎，某剧团演出《挖蔓菁》，为表现饥饿，只学会了扎腰带，没有其它表演技巧，显得烦琐冗长，观众不满。

有的剧团离开本剧种风格特点，过多移植兄弟剧种，一些小剧种没有武生也演《两狼山》，没有老生排《十五贯》，生吞活剥去移植，向京剧和越剧“搂叶子”。

有的单纯追求票房价值，不考虑艺术效果，上演节目当场“出彩”血溅满台，伤害了美感。

③ 对挖掘出的剧目没有组织人员进行讨论座谈，再行加工提高，唯成份论和庸俗社会学的错误观点及右倾保守思想，在某些地方存在。

有的同志生硬的搬用教条，或离开当时历史条件与可能以今天的政策思想去要求古人。他们对一个戏不作全面考虑，过多的吹毛求疵，不恰当的扩大其缺点，凭个人主观方面的见解，来妄加否定或阻挠演出。

有的同志不考虑一个戏的主题思想倾向性，认为一夫多妻不符合“婚姻法”，判决古人离婚。丝弦传统剧目《天波楼》是反映宋朝忠奸斗争的好戏，但有人片面认为焦赞性格太卤莽，杀了谢金吾的全家太残酷，说他成了“杀人魔王”不像英雄。因此，否定了全剧。《空印盒》本是具有现实教育意义的好戏，但有人妄加挑剔批评这戏没有人民性，说是歌颂奴隶道德的坏戏。豫剧《三骑驴》原是一个貌美忠厚的公子和仙女求爱的故事，有人硬把公子改画三花脸，而让仙女爱上了原书僮改为的穷表弟了。

上述缺点，必须结合整风，进行检查。

二、今后的方针、任务、作法、要求：

今后剧目工作必须采取“放手、放心、依靠艺人，全面挖掘，分批整理，结合演出，重点加工”的工作方针，在挖掘、整理工作中加强思想指导和业务研究，使香花战胜毒草。

三、几项主要措施：

1、健全工作机构，培植骨干队伍。

2、培养艺术干部，鼓励创作实践。

3、剧目工作的统一、规划、分工整理。

4、对老艺人的创作安排。

5、扩大社会宣传。

周恩来总理关于京剧《八一风暴》的讲话纪要

周恩来总理于1963年8月20日在北京全国政协礼堂观看了张家口市京剧团演出的现代革命历史剧《八一风暴》。演出休息时间接见了剧团随团工作人员，询问了剧团建团以

后的概况和《八一风暴》在北京演出情况。演出结束时上台与剧团全体演职员合影并讲了话。下面是这次讲话的纪要：

你们演出的《八一风暴》，为京剧表现现代生活开了一个路子。京剧演现代戏不容易，你们在艺术上有创造，方向对。

原来我是不准备看《八一风暴》的。江青同志看了你们的演出后告诉我戏很好，要我去看，我问她有影射没有？江青同志说没有影射，我来看了。看了以后，我觉得还是有些影射。

这个戏我还是第一次看。

这个戏里的师长（杜震山）是不是可以改成一个团长呢？像《万水千山》那样，剧中主要一个角色表现一个团长，就会好处理一些啦。

你们的表演是很自然的。刘群（宣传队员）演的不错，比杜近芳的“小白鸽”（《林海雪原》中的一个角色）演得好，演的自然，师长、连长、特派员（戴景臣）、卫戍司令（魏奇元）演得也不错。陈佑民（副师长）有些动作很像张国焘。张敏演得很好，他是什么行当？（演员答：“是小花脸。”）是小花脸？从表演上看不出是什么行当。你们是突破行当了。

这个戏在剪裁上还是可以研究一下的。前面松了一些，后面紧凑。总的演出是成功的，还可以剪裁。时间能压缩到两个半小时才好。

今后，你们在说白上，还可以多注意一下，你们的“白”，总的说还好，但有的地方还像话剧。你们能不能多用“京白”？节奏上再讲究一些，一定会更好。艺术上的创造，应该不断研究，尝试。

除了《八一风暴》，你们还排演过什么现代戏？（剧团工作者插话：“近五六年我们排演了十六个现代戏，有《林海雪原》、《党的女儿》、《红色风暴》、《同志你走错了路》、《降龙伏虎》……）这很好，你们把这些戏开个名单，由文化部转给我。（按：已遵照总理指示，将剧目名单，由文化部转总理）

你们排演过《兵临城下》吗？（剧团工作人员插话：“没有。”）你们排演这个戏很合适。不过剧本还要修改。

你们演传统戏吗？（剧团工作人员插话：“也演！”）对。你们演现代戏，也要演传统戏。两类戏都演，可以互相借鉴。

你们的方向对，今后一定要坚持对的方向。用戏来教育人民，为社会主义服务。

河北省各剧种1981年上演的现代戏剧目

河北梆子：洪湖赤卫队、雷锋、翁婿会、无门三敲、儿女亲事、爱情的审判。

京剧：芦荡火种、节振国、梅花案。

评剧：爱情的审判、风波、刘巧儿、邻居、三个女儿的婚事、彩云归、捉女婿、老少配、小

女婿、萝卜园、杨三姐告状、小二黑结婚、古城烈火、凶杀的背后、雷雨、梦断思明。

平调落子：相亲记。

豫剧：朝阳沟、民警家的贼、这样的女人。

晋剧：小白鞋说亲。

丝弦：民警家的贼。

哈哈腔：接闺女。

定县秧歌：枣红马、选举指路。

河北省各剧种1981年上演的传统戏剧目

河北梆子：南北和、反杞城、卧虎令、宝莲灯、倾国妃子、蝴蝶杯、李慧娘、陈妙常、张羽煮海、状元打更、王宝钏、徐九经升官记、桃李梅、三气周瑜、陈三两、包公赔情、罚子都、打金枝、燕青卖线、斩子、宿花亭、打焦赞、挑女婿、三岔口、断桥、杜十娘、三娘教子、卖水、柜中缘、三击掌、花蝴蝶、挡马、拾玉镯、献杯、闹天宫、辛安驿、借箭、夜奔、双下山、秦英征西、雏凤凌空、三盗九龙杯、龙凤呈祥、玉堂春、凤还巢、花田错、四进士、法门寺、大英杰烈、盘丝洞、宏碧缘、哑女告状、三看御妹、呼延庆打擂、斩窦娥、春草闯堂、画皮、屠夫状元、忠烈千秋、巧县官、状元与乞丐、刘公案、秦香莲、吕布与貂蝉、鸳鸯谱、御河桥、恩仇记、绣鞋记、赵氏孤儿、潘杨讼、孙安动本、大登殿、回龙传、封神榜、大刀王怀女、荀灌娘、灵堂花烛、逼婚记、呼家将、状元媒、三凤求凰、追鱼、银屏女、十二寡妇征南、绣鞋案、螺女传、国公图、箭射九头鸟、挑滑车、白蛇传、生死牌、皇逼宫、杨门女将、白沟河、佘赛花、花打朝、三拜花堂、墙头记、铁弓缘、穆柯寨、四杰村、喜荣归、战马超、三滴血、穆桂英挂帅、包公智斩鲁斋郎、包公铡赵王、杨八姐游春、水帘洞、白水滩、海瑞训虎、许都令、杀庙、血手印、乾坤福寿镜、高君宝与刘金定、秦琼让帅、闹山、巴家寨、绒花记、金水桥、烈火扬州、樊江关、赵连岱、借闺女、皇亲国戚、乌玉带、玉虎坠、回荆州、闹龙宫、无底洞、女中魁、走雪山、忠孝牌、姐妹易嫁、火焰驹、杀宫、打瓜园、刘海戏金蟾、诓妻嫁妹、杨金花夺印、状元泪、合凤裙、春郎传、郑小姣、审诰命、斩颜良、岳飞传、孟丽君、好逑传、五女兴唐、破孟州、周仁献嫂、九件衣、三不愿意、战宛城、三仙女下凡、芭蕉扇、青天吏、三审刁刘氏、金玉奴、望江亭、青龙剑、杨八姐救兄、桃花庵、牛郎织女、下河东、花云含嫣、白罗衫、十五贯、聂小倩、收秦明、斩六郎、对花枪、三请樊梨花、猪八戒招亲、同根异果、柴桑关、广太庄、金雁桥、谢瑶环、青山英烈、三拜花堂、陆文龙、十八罗汉斗悟空、打店、二堂舍子、胭脂、文嫣、丝绒记、何巧娘、宝龙山、四杰村、收红孩、黑风洞、武当山、天门阵、三关排宴、界牌关、影误重圆、白云仙、审子辨奸、下陈州、卖水、接闺女、小姑贤、万花船、汴梁图、金镯玉环记、封神榜、三上轿、高老庄、李天保娶亲、卷席筒、包公案、蒙水桥、薛刚反唐、孔雀东南飞、王春娥、牧羊卷、莲花庵、半把剪刀。

评剧:状元与乞丐、巧县官、刘公案、屠夫状元、秦香莲、吕布与貂蝉、鸳鸯谱、李慧娘、御河桥、恩仇记、绣花鞋、福寿镜、三看御妹、灵堂花烛、杨家将、春草闯堂、螺女传、凤还巢、杨八姐盗刀、杨八姐游春、万花船、卷席筒、望江亭、挡马、碧玉簪、张羽煮海、樊梨花、花蝴蝶、杨三姐告状、回龙传、小借年、小姑贤、茶瓶记、李三娘打水、桃李梅、墙头记、人面桃花、弄假成真、义棋红帅、半把剪刀、状元打更、保龙山、花为媒、梅玉配、窦娥冤、红娘、状元媒、薛刚反唐、三请樊梨花、金玉奴、穆柯寨、打母、灵堂会、三岔口、追鱼、徐九经升官记、杜十娘、井台会、打金枝、柜中缘、无双传、天波府、花打朝、闹严府、狸猫换太子、三拜花堂、花田错、姐妹易嫁、左连成告状、包公三勘蝴蝶梦、刘海戏金蟾、白蛇传、水帘洞、佘赛花、蝴蝶杯、打狗劝夫、蛇妃、凤仪亭、费姐、逼婚记、三滴血、柴桑关、包公赔情、闯山、五彩轿、皇逼宫、打銮驾、岳雷醉酒、喜荣归、白水滩、双官诰、金沙滩、反西凉、铡阁老、桃花扇、罗通扫北、金钱豹、擒魔计、白罗衫、文嫣、天河配、红楼夜审、画皮、啼笑姻缘、封神演义、乾坤带、挑女婿、断臂姻缘、借妻、哑女告状、夜宿花亭、杨金花夺印、七人贤、胭脂、三笑、杨宗保下山、孟丽君、草棚记、张羽煮海、三凤求凰、回龙传、奇巧姻缘、茶瓶记、拾玉镯、铁弓缘、三女河、王二姐思夫、忠烈千秋、牧羊卷、豆汁记、审诰命、仁义良缘、阴错阳差、三打陶三春、包公误、九件衣、金明奇缘、刘云打母、红罗衫、秦英征西、谢瑶环、三节烈、窦娥冤、李三娘打水、花木兰、铡包勉、五女兴唐、五女哭坟、十四王保本、哭井、大登殿、孟姜女、对花枪、下河东、文德皇后、潘杨讼、周仁献嫂、和睦家庭、大闹宁国府、三上轿、光绪与珍妃、牛郎织女、燕青卖线、打店、珍珠衫、冤国鉴、李香莲卖画、黄草坡、莲花庵、风雪配、宝莲灯、柳毅传书、无佞府、嘉兴府、珊瑚传、莫愁女、红龙仙子、火烧百花台、麻疯女、英台抗婚、抢新郎、十五贯。

京剧:秦英征西、雏凤凌空、徐九经升官记、杨香武三盗九龙杯、闹天宫、龙凤呈祥、王宝钏、玉堂春、凤还巢、花田错、四进士、法门寺、大英杰烈、盘丝洞、宏碧缘、狸猫换太子、望江亭、红娘、白水滩、三岔口、丧巴丘、拾玉镯、卖水、钓金龟、牧虎关、闹龙宫、诓妻嫁妹、蛇妃、薛刚反朝、武松、柴桑关、打焦赞、借女冲喜、佘赛花、除三害、四郎探母、将相和、勘玉钏、千里走单骑、红楼二尤、通天犀、火焰山、梅玉配、乾元山、秋江、挡马、快活林、狄龙案、指鹿为马、沉香扇、摘星楼、强项令、宁国府、铡包勉、闹东京、谢瑶环、赤桑镇、打瓜园、收红孩、遇皇后、金钱豹、穆柯寨、李陵碑、坐寨盗马、三进士、空城计、水帘洞、白蛇传、打渔杀家、济公传、杨八姐游春、战马超、罢宴、岳母刺字、断桥、贵妃醉酒、霸王别姬、十三妹、秦香莲、李慧娘、三打陶三春、巧县官、关羽斩关平、双玉缘、包龙图、三请樊梨花、赵氏孤儿、梅玉良缘、狮子楼、打店、文昭关、江南奇侠、秋江、杨排风、三姐下凡、包公误、美猴王、战潼台、十八罗汉、下江南、孙悟空三收、猪八戒招亲、花蝴蝶、双屏告状、杨三姐告状、穆桂英下山、屠夫状元、杨乃武与小白菜、鸳鸯谱、金玉奴、封神演义、雁荡山、墙头记、陆文龙、破洪州、伍子胥、红鬃烈马、春草闯堂、杀四门、失空斩、卧龙吊孝、武家坡、盘肠战、唐太宗、苏武

牧羊、大破天门阵、打龙袍。

豫剧:三休樊梨花、徐九经升官记、大破天门阵、桃李梅、红娘、白蛇传、杨八姐游春、蝴蝶杯、卷席筒、春草闯堂、桃花庵、三凤求凰、三滴血、花田错、嘉兴府、刘公案、状元与乞丐、花木兰、下陈州、包公误、潘杨讼、李天保吊孝、三看御妹、屠夫状元、三拂袖、杨八姐盗刀、忠烈千秋、白罗衫、芦花荡、盗仙草、穆桂英下山、柳毅传书、泪洒相思地、秦雪梅吊孝、抬花轿、莫愁女、八姐救兄、女中魁、十小战王、攀龙附凤、陈三两爬堂、白莲花下凡、穆桂英挂帅、打金枝、聂小倩、佘赛花、对花枪、罗锅抢亲、追鱼、秦香莲、老羊山、义女峰、三上轿、盘丝洞、常太夸官、三岔口、白玉带、龙凤帕、状元打更、御河桥、跑汴京、李慧娘、小姑不贤、黄鹤楼、斩秦英、破铁卷、哑女告状、包公辞朝、大祭桩、呼延庆打擂、忠义与小白龙、逼婚记、盘肠战、柴郡主挂帅、恩仇记、丝绒记、龙凤寺、同根异果、赶女婿、茶瓶记、赵氏孤儿、三喜图、三哭殿、珍珠衫、女太子、双玉配、南阳关、海瑞训虎、斩子、柜中缘、断桥、挡马、清风寨、无佞府、三上关、三打雷音寺、叶含嫣、刀劈杨藩、斩皇子、天波楼、审子辨奸、五凤岭、雏凤凌空、宏碧缘、花木兰、三打祝家庄、灵堂花烛、审诰命、粉妆楼、赵连岱借闺女、义烈风、梁山伯与祝英台、拷红、风雪配、画皮、双婿仇、鸳鸯谱、蜈蚣岭、拉郎配、铡阁老、三请樊梨花、三子争父、皇逼宫、皇亲国戚、吕后杀宫、孟姜女哭长城、孟丽君、宇宙锋、何巧娘、麻疯女、凌云志、诓妻嫁妹、呼家将、日月图、秦英征西、血手印、四下河南、洛阳桥、白鹿苑、孙成打酒、挑女婿、吕布与貂蝉、二度梅、卧虎令、八郎刺萧、杨门女将、包公错断狄龙案、胭脂、三搜太白府、海瑞告状、棘阳关、汉宫血泪、秋江、打保府、五女兴唐、狸猫换太子、破洪州。

晋剧:对花枪、桃李梅、屠夫状元、南北和、哑女告状、红霞关、对银杯、三休樊梨花、御河桥、金沙滩、蝴蝶杯、逼婚记、六月雪、盘丝洞、打金枝、三凤求凰、狸猫换太子、王华买父、碧血扬州、生死牌、卷席筒、斩子、闹龙宫、游花园、秦香莲、忠烈千秋、麟骨床、玉虎坠、蝶双飞、包公、算粮登殿、八姐救兄、八姐游春、审子辨奸、海瑞训虎、蔡金莲告状、火焰驹、朱元璋斩驸马、乾坤福寿镜、破洪州、反大同、四进士、刘公案、方四姐、范中华打娘娘、呼家将、秦英征西、卖人鱼、墙头记、九件衣、状元打更、穆桂英挂帅、回荆州、杨金花夺印、薛刚反朝、寇准背靴、李慧娘、徐九经升官记、杨文广征南、万花船、雁门关、云中落绣鞋、包公误、岳飞传、姐妹易嫁、雏凤凌空、下河东、港口驿、血溅乌纱、游龟山、困雪山、小包公、杨八姐盗刀、大刀王怀女、红娘、劈门、白蛇传、杨门女将、双罗衫、大英杰烈、明公断、三岔口、春草闯堂、穆柯寨、潘杨讼、三打陶三春、合凤裙、铡赵王、铡阁老、茶瓶记、借闺女、法门寺、女忠孝、审诰命、三看御妹、金水桥、宏碧缘、花打朝、凤仪亭、十五贯、三请樊梨花、雁门关、红珠女、卧虎令、泪洒相思地、斩驸马、挑女婿、柜中缘、双下山、教子。

丝弦:呼家将、五女兴唐传、白罗衫、空印盒、赶女婿、棘阳关、小二姐做梦、潘杨讼、忠烈千秋、两狼山、天河配、渭水河、黄飞虎反五关、商容碰殿、杨七郎打擂、比干摘心、济公

传、花烛恨、金铃记、调寇、三搜太白府、胭脂、杨八姐游春、李天保吊孝、屠夫状元、卧虎令、老羊山、八郎刺萧、杨门女将、三凤求凰、徐九经升官记、包公错断狄龙案、雏凤凌空、逼婚记、三滴血、海瑞告状、汉宫血泪。

平调落子：蝴蝶杯、哑女告状、宝莲灯、卖妙郎、吕蒙正赶斋、三凤求凰、李慧娘、孙安动本、包公误、秦雪梅、佘赛花、屠夫状元、姐妹易嫁、忠烈千秋、杨七娘、黄金婵、薛平贵征西、状元打更、双狮图、铡赵王、恩仇记、审诰命、杨八姐游春、陶三春、春草闯堂、打金枝、两狼山、卖布、三进帐、盘坡、桃花庵。

老调：忠烈千秋、潘杨讼、海瑞罢官、三凤求凰、王佐断臂、包公误、杨金花夺印、盘夫索夫、挡马、三岔口、界牌关、红衣仙子、封神演义、呼家将、哑女告状、李慧娘、审诰命、空印盒、墙头记、追鱼、八马岭、打焦赞、指路、拾玉镯、刘公案、青山英烈、宝莲灯、花打朝、哭头、二堂舍子、红云山。

乱弹：王怀女、杨金花夺印、杨排风、佘赛花、逼婚记、雁门关、借女冲喜、舍妻审妻、石佛寺、汉宫惊魂、归宗图、挡马、断桥、送灯、赶船、断钱袋。

曲剧：刘公案、金钱记、徐九经升官记、包公辞朝、闹严府、逼婚记、卷席筒、铡温同、生死牌、吕氏春秋、李天保吊孝、挑女婿、陈三两、打焦赞、白水滩、柜中缘。

西调：八郎刺银宗、海瑞告状、潘杨讼、狸猫换太子、封神榜、红石关、五凤楼、双挂印、杀路洞房、鲍金花比武、三关排宴、董家岭、掉印、三节义、转阳壶、抄徐府。

隆尧秧歌：风筝误、卖妙郎、双吊孝、陈妙常、三审刘玉娘、彩楼配、二进院、花打朝、斩姚期、双喜盒。

坠子：回龙传、唐知县、宝莲灯、蝴蝶杯、窦娥冤、陈妙常、青山英烈、卧虎令、八戒招亲、鸳鸯珠。

唐剧：凤还巢、糊涂丈人、王老虎抢亲、血涤鸳鸯剑、桃李梅、李天保娶亲、春草闯堂、朱元璋斩婿、哑女告状。

喝喝腔：影误重圆、白衣仙、呼家将、审子辨奸、三拜花堂、包公下陈州、卖水、打焦赞。

定县秧歌：三拜花堂、孙安动本、跑沙滩、红龙仙子、三凤求凰、空印盒、天仙配、三进士、呼家将。

剧团工作资料

河北省文化局关于民间职业剧团登记管理工作的指示

文艺字第三十号

为加强对民间职业剧团的领导，防止其盲目发展，保障其合法权益，并逐渐提高演出剧目与表演艺术质量，进一步改革和发展人民戏剧事业，本局遵照文化部指示制定"河北省民间职业剧团登记管理办法"，即日公布施行。兹为加强对民间职业剧团的登记管理工作，特做如下指示：

（一）各专、市、县（无剧团地区除外）应依照"河北省民间职业剧团登记管理办法"及本指示规定的各项原则，制定本地区民间职业剧团登记管理工作计划。各地一般应在七月份登记审查完毕，剧团较多的专、县可做适当的延长，但不得超过第三季度，并将全部材料报省核批。"登记证"、"演出证"于八月一日开始有效。需要连续整顿之剧团，由省发给临时演出证。

（二）登记工作必须紧密依靠艺人并在他们的积极拥护与参与下进行。为此必须加强对艺人的社会主义思想教育及团结教育。通过登记使其进一步团结在党和政府的周围，积极的工作和学习。必须反对包办代替、强迫命令脱离艺人群众的做法（如企图通过登记，大量精简剧团的成员，一下子把剧团整顿好，或藉此整一下艺人）和对待登记工作的消极态度（如认为只是登记一下，登记中不需要帮助整顿，登记后不需要进一步加强领导和帮助）。

（三）在登记中，要使剧团进行一次整顿，以提高工作质量。整顿的重点是健全团的领导，健全规章制度。解决一两个本团存在的重大问题，不要陷入枝节问题。剧团中多余人员的处理，制度的改革，思想的整顿等，是一项长期的复杂的工作，应采取十分慎重的态度有步骤的进行，不得脱离艺人及剧团的具体情况。在整顿中必须坚持"职业艺人不失业，职业剧团不停业"的原则，对必须处理的多余人员，要做妥善安置，本人满意，剧团满意，领导同意，以免引起社会问题。在登记前已安置妥善者，不能认为是失业。在整顿中应主动取得当地党与有关部门（如劳动局、公安局、工会、青年团、妇联等）的支持与协助，以保证工

作的顺利进行。

(四)登记以后的首要工作是帮助剧团拟定业务(排、演)计划,并协助他们进行必要与可能的政治、文化和业务学习。

(五)业余剧团、半职业剧团均不准进行登记。

河北省人民政府文化事业管理局

一九五五年五月六日

主送机关:各专署、市、县文化科、局(处)

抄呈机关:中华人民共和国文化部

抄送机关:中共河北省委宣传部,各地、市县委宣传部,省人民委员会文教办公室,各专、市、县人民委员会,河北省公安厅,省民政厅、劳动局,省工会联合会,省团委,省妇联。

关于民间职业剧团登记管理工作的报告

第一,登记工作的意义

①我省民间职业剧团据不完全统计有123个(包括15个剧种)。这些剧团分布在全省各地,活动范围极广,它们和我省广大群众有着悠久和深厚的联系,是人民文化生活中极为重要的一部分,如以每场千人计算,每天有十二万以上的人受到戏剧艺术的教育和鼓舞,因此剧团确是很大的艺术宣传力量。

随着国家经济建设事业的发展和人民生活的不断提高,群众对文化艺术生活的要求将日益迫切,欣赏水平也将日益增高,他们要求国家给他们更多更好的精神食粮,几年来我们在戏曲改革工作中贯彻了毛主席的“百花齐放,推陈出新”的方针,但这些工作还远远赶不上时代的需要,对民间职业剧团的领导和管理方面还严重的存在着放任自流和管理不当甚至违反政策等缺点,剧团的发展极不平衡,业务改革进度极不一致,这些问题都严重的障碍着戏曲事业的发展,不符合国家在过渡时期计划建设的需要,为纠正上述缺点,加强对剧团的领导和管理,必须进行剧团登记。通过登记,进一步了解剧团情况,方能达到有计划的提高、改革和发展戏剧艺术事业的目的。

②在国家过渡时期,戏曲改革工作方面的总方针是积极改革发展民族古典艺术,使之逐步达到新时代的水平。为实现这一方针,必须首先有一个便于开展改革工作的环境,否则进行戏曲改革工作是不可能的,登记工作是创造改革环境的基本工作,它能保证对民间职业剧团的领导和管理,因而也就保证了戏曲改革工作的进行。

③登记将使民间职业剧团的合法权益获得进一步的保障。民间职业剧团进行登记后,即成为合法团体,并由政府发给登记证和演出证。剧团的合法权益将受到政府的进一步的

保障。

④登记工作能彻底了解剧团工作情况，今后将使民间职业剧团的发展纳入国家计划。

第二，关于登记工作的步骤和几项具体工作

①全省登记工作自二月中旬至六月底全部完成，具体时间的划分为：

1、二月十日至十八日省召开会议布置登记工作。

2、二月二十一日至二月底与会干部回机关向领导汇报此次会议精神并准备召开会议布置登记工作。

3、二月份省进行试点，各专市召开艺人代表会或剧团团长座谈会，传达有关登记工作的各项政策方法，并进行关于登记的准备工作。

4、四月份公布条例，各地继续做准备工作。

5、五月份分批进行登记，五月二十日各专市将申请登记剧团的全部材料初审完毕，汇总上报于省。

6、六月上半月各专市作关于登记工作的总结，并于十五日前报省，与此同时省对各地报送的材料审核完毕，已经核准即颁发登记证和演出证，六月下旬省作关于登记工作的总结。

7、七月一日起登记证开始生效，并开始实行职业剧团演出暂行管理办法。

②做好登记准备工作是全部登记的中心环节，准备工作中主要地应完成下列三件事：

1、首先加强登记工作中的思想教育工作问题，登记是党和政府对剧团艺人进行社会主义教育与改造的一项重要措施，也是对艺人的一次考验和锻炼。为此各地务必加强思想教育工作，启发阶级觉悟，使之正确理解登记工作的实质，充分认识登记工作的重要意义，是党和国家进一步加强对艺术工作的领导，是艺人固定组织，鼓舞和培养艺人以戏为业、以团为家、以艺术为人民服务的思想，批判艺人中对登记工作的错误不正确抵触情绪。广大艺人受党的教育和各界的影响，有很大进步，他们要求政府领导，在艺术上积极要求改革和前进，这应该肯定。但由于他们受旧社会的影响较深重，可能在政府较为严格的管理时，他们感觉“政府管的太严”、“限制了自由活动”因而对政府不满，对这种思想要加以批判，并指出政府不是管的太严，而是过去没有很好的管，说明登记本身不是单纯限制而是对艺人对剧团合法权益的保障，加强剧团工作和演出计划性，以更有利于发展人民戏曲艺术事业，不要产生登记后就“国营”了的思想，登记后性质不变。

2、对全区剧团进行普查摸底，对每一剧团做到心中有数。

3、帮助尚无领导关系的剧团确定领导关系，协助剧团固定成员，剧团成员根据经验，地方小剧种四十到六十人，京剧及地方大剧种(河北、河南梆子)五十人到八十人为宜，其中业务人员占全团人数的百分之八十到九十，行政人员占百分之十到十五。

对各区剧团分别性质分批进行整顿，健全建立剧团组织，以便加强领导管理，提高演

出质量。

组织方面：民间职业剧团的组织形式一般的均应采取委员制即组织团务委员会作为剧团领导的最高权力机关，团委一般以五至九人为宜，团务委员应由全体剧团成员民主选举产生委员人选，报经直接领导的政府文化部门批准，一般民间职业剧团之团委由群众民主选举后并报请直接领导的政府文化部门备案。

团委会委员可选团长一人，副团长若干人组成团部，团部是剧团工作的执行机关，定期向团委会报告工作，团部下设演员队、舞台队、编导室、总务组。副团长应根据本人条件兼管本团业务、政治教育和总务工作，团部可设秘书和文化教员，协助团长进行思想教育和文化学习、行政工作。政府可派人长期在剧团工作，并由政府供给，根据条件可任团长副团长或编导主任等职务。临时帮助剧团，不宜担任剧团重要职务，名称可称辅导员。

关于制度方面：各民间职业剧团均应制定不可缺的基本制度，即排演演出会议、经济制度、学习等，团务会一月一次为宜，团部会一周或半月一次，队组室会议一周一次，学习包括政治文化业务学习三方面，经济制度包括工资、公积金、开支等方面。我省各剧团工资制度有三种：一为固定薪金，一为分红，一为死份。分红制度基本符合按劳取酬的原则，但有不少缺陷，主要不能促使计划排练，因此不能保证演员固定生活。固定薪金制是先进的科学的符合按劳取酬原则的一种制度，也是我们所提倡推行的一种制度。公积金方面一般剧团不超过总收入的百分之三到百分之八为宜，公助剧团以百分之五至百分之十二为宜，公益金一般剧团和公助剧团均以不超过百分之二至百分之三为宜，其它各项应按规定的管理意见根据各团具体情况制定。

根据上述精神各地区应督促各剧团制定剧团组织章程，此外对剧团经常上演的剧目进行检查，彻底摸清各团的情况。清查公共财产，固定剧团成员，并审查其出身、历史情况，对出身不清者逐步进行鉴定，建立档案制度，以便加强管理。上述各项工作是登记工作中的关键，要求各级文化主管部门以对国家对艺人负责的精神，认真严肃的完成各项登记的准备工作，使登记工作顺利进行。

第三，几种类型剧团的处理问题及在登记工作中可能发生的问题

①、根据目前情况大体可分三类：

1、剧团成员固定，其大部分成员系职业艺人，组织较健全，有足用的演出所需设备，业务水平较高，为群众所欢迎为第一类。如重点辅导剧团（公助）和部分由专市直接领导的剧团，此类剧团约占剧团总数的百分之三十，这类剧团问题不大，但他们需在登记之前进行整顿，加强其领导。

2、剧团成员部分演员固定，但组织机构不健全，有的主要演员不固定，业务水平、演出设备不足。这类剧团的数量约占所有剧团的百分之五十多，这类剧团是登记准备工作中的重点，他们的组织机构尚待进一步健全，演员特别是主要演员极需固定，业务水平极待提

高，因之这类剧团应大力协助其整顿，争取完全合乎登记标准。

3、成员不固定，组织情况混乱，无一定的组织机构，临时约请主演或虽有主演但业务水平很低，营业情况不佳，仅能维持最低生活水平，这类剧团占总数的百分之二十左右，多为地方小戏，或实际上系半职业剧团，这类剧团极为复杂，根据情况分别加以处理：

甲：原系半职业剧团且无发展条件者，可以经说服动员转为业余剧团，根据具体情况可批准农闲季节进行营业演出，其中一些职业艺人可到其它职业剧团。虽系半职业剧团但有发展条件者，当地明确需要，目前条件虽差经整顿可达登记标准者，可以准予定期整顿。

乙：地方小剧种历史较长，其成员确系职业艺人，业务情况不佳，为照顾小剧种的发展，虽条件较差亦可准予登记。但虽系地方小剧种，大部不是职业艺人，每年演出六个月以下者应劝其转为业余剧团。

丙：系由几个演出小组临时拼凑的剧团，或只有班底无主演，或虽为职业艺人但水平过低，演出中经常发生事故，组织混乱，无法整顿，虽经常演出但不能维持生活者，可以根据情况予以解散，其条件较好的演员可介绍到其它剧团，条件差者劝其转业。

丁：两个以上的同类剧种的剧团均不够登记条件，经合并可成完整剧团的可合并，但合并工作必须审慎进行。

戊：对流动演出小组及流动演员，应加强对之进行社会主义教育，指出其流动的害处，批判唯利观点，协助其固定到一定剧团。屡教不改者不予登记。

己：以上条件不足须进行整顿者，每次三个月至多不超过三次，在整顿期间发给临时演出证，屡次整顿不合格者，即协助其转业或改为业余剧团，限期营业演出。

②登记中可能发生的问题及解决办法：

1、登记工作是全国性的工作，但各县进度相差极大，因此在我省开始登记而其它省尚未开始时，一些对登记认识不够的剧团可能向其它省市流动，因而造成外省登记工作时的困难，因此在登记期间，毗邻的剧团少让或不让出省演出，现在省外演出者应速回省登记。

2、部分未固定剧团之主要演员或其他演员在登记开始时为寻找较好的剧团或部分尚无主演尚无固定演员的剧团，在此期间演员可能乱找剧团，剧团可能乱找演员，因而造成混乱。为防止此类事情发生，自会议后，各地剧团一律不得乱拉演员。剧团须调离演员或演员要求固定剧团者，一律向县以上政府文化主管部门申请，由专市文化主管部门协助县与剧团进行检查调剂。

3、剧团经过组织整顿后可能有一批冗员——即所谓："戏混子"和一些多余的职员，还有一些历史不清，来路不明又非职业艺人者，应予以适当处理，精简与纯洁艺术队伍，提高战斗力。对这批人员的处理必须坚决而又慎重，处理时应以不使造成社会问题为原则，为做好这一工作应紧密结合政府民政、劳动、公安部门，取得他们的支持与协助，帮助这些人转业。

确实无处安置者，可视剧团具体情况由剧团给一些必要生活费用，送其还家。其中之老艺人尤应妥为安置。

4、在整顿期间发现剧团存在地主及封建把头残余者，在县以上文化主管部门直接领导下有计划的进行民主改革，并在民主改革的基础上建立与健全剧团组织。

5、新兴地方剧种如化妆坠子、河南曲子等应予承认并应加以扶植。这些剧团之大部成员确系职业曲艺艺人转为演员者，并具备登记条件者应予承认，对这类剧团之剧目不应做过严要求。

第四，关于条例的精神与具体问题的解决

①关于登记条件的掌握问题：登记条例对于登记条件只作了原则的规定，各地在掌握条件时应防止过宽或过严，根据中央精神，实事求是地加以掌握，其中最主要的是应划清职业与业余剧团的界限。这个界限的主要摘法有两点：一为成员问题，一为活动时间问题。职业剧团一般均常年演出，其假期最多不超过两个月，业余剧团一般全年活动最多不超过六个月，因此在掌握登记时凡确系业余剧团一般均应经过整顿达到登记条件。

②关于对剧团领导关系确定的问题，原则上确定在何地成立即由何地县以上政府文化主管部门领导并向该政府申请登记，各地不应相互推卸领导责任，有的县过多的领导剧团，实际管不过来，可以通过专署予以调剂，调剂应根据三方愿意领导批准的原则，今后各县最多不超过三个团。

③关于登记的范围问题

此次登记有如下三类：

甲、各类别剧种之民间职业戏曲剧团

乙、民间职业话剧团

丙、皮影戏剧团

具体条件掌握以下精神：

甲、申请登记剧团必须具备条例所列之全部条件，缺一不可。

乙、所谓固定组织系指剧团内有一定的负责人，有团委会或团部，有乐队、演员队、编导室、总务股等固定的各项组织，有主要和一般的演员，有音乐舞台工作人员和职员等，“过去确实以从事戏剧艺术为职业者”，即过去确实是职业艺人者。

丙、关于剧目和业务水平，不能做统一的机械的要求，应以能维持常年营业演出为标准。剧目方面凡非中央明令禁演或暂行停演的剧目，均应作为能上演剧目(包括本戏)。所谓业务水平，主要系指演员的表演能力及其它如乐队、舞台工作方面的艺术水平，不能理解为“业务即经济收支情况”。常年营业演出，例假不得超过两个月，有服装道具应以能支持演出为标准，只有灯光幕布者，不能视为具备此项条件。

④关于登记手续：

甲、首先由申请登记的剧团填写"登记申请书"及其附件各一式×份，报原领导之县以上政府文化主管部门。

乙、受理申请的政府文化部门要对申请登记的剧团进行认真的审查，经过审查认为合格者，签署"同意登记"字样数份总上报，不合格者予以驳回，并派人深入检查帮助其整顿后再予登记。

第五，登记的领导问题

登记是政府加强对民间职业剧团管理的重要措施，也是对剧团与艺人进行社会主义思想教育与改造的问题，又是个新的工作，各级政府文化主管部门必须切实掌握保证做好。一切认为登记是单纯的行政事务工作而采取草率从事的做法都是错误的。因此各级政府文化主管部门今年上半年应把剧团登记工作做为中心工作之一来进行，更需依靠当地党的领导，积极取得公安、劳动部门的协助，密切结合工会、青年团来共同完成此项任务。

第二部分：关于对剧团的领导和管理问题

第一、凡经过民主改革的民间职业剧团都是共和班式的艺人自己集体经营、集体管理的艺术团体。它们内部基本上是民主的并已废除了剥削关系，因之，它是属于半社会主义性质的一种艺术企业。剧团所给予社会和人民的是艺术。剧团虽然在经营上采取企业的方法，但它却完全不同于任何工商业，而是一种事业部门。应该以领导工商业的方法来领导剧团，绝不应该以对待资本家的态度对待艺人共和班的干部，而应把它当做一种艺术事业来领导，以领导劳动人民的态度来领导他们。作为艺术工作的艺人，他们是精神劳动者，又是思想教育工作者，斯大林同志曾经给予他们以最荣耀的称号为"人类灵魂的工程师"。他们的任务在于通过自己的艺术技巧和辛勤的劳动创造真实动人的艺术形象，通过这些典型的形象来教育广大群众。他们与广大人民群众有着深厚与悠久的联系，人民欢迎他们，并认为他们是自己生活中不可缺少的珍品。因此党和政府才重视他们，教育启发他们的政治觉悟，提高他们的艺术水平，以更好的来为国家为人民服务。但是由于他们长期生活在旧社会，旧社会的深重影响，使他们在思想上、作风上存在着许多严重的缺点，如生活散漫，作风恶劣和不同程度的资本主义思想观点，只单纯追求获利而忽视了政治作风，这些缺点严重地障碍着他们在政治上和艺术上的进步。党和政府对待艺人的政策是团结改造的政策，我们既要团结艺人，也要对他们实行社会主义的思想改造，要耐心的说服教育，不能以生硬的简单粗暴的态度来对待他们，只有在艺人改造的基础上，才能进一步发展艺术事业。部分艺人特别是主演有一些积蓄，应视为劳动积余不能视为资本家，以对资本家的态度来对待他们是十分错误的。

第二、今后领导和管理民间职业剧团，必须根据管理条件和演出管理办法来管理，已经核准登记的民间职业剧团即成为合法的艺术团体。对这些团体，各级政府文化主管部门

应对他们进行积极的而又全面的领导和管理，并把领导好和管理好剧团工作做为经常的和重要的任务之一。领导方法如下：

①管理其演员计划：包括演出场次、地区及观众，防止乱演和盲目流动。

②加强对旅行演出的管理，切实执行职业剧团演出办法。

1、凡是离开原登记机关所在地即为旅行演出。

2、旅行演出之报到，到一地区应向当地政府文化主管部门报到。

3、凡旅行演出团体在旅行演出期间必须接受旅行演出之当地政府文化部门的监督和指导。临走时要让当地政府签署意见。

③对一些不很好执行管理办法的剧团给予适当的处分：

1、处分共分警告、记过、撤销登记证三种。

2、处分之目的在于教育剧团改正缺点，因之各地区掌握处分时一般不宜过严。

3、受处分的剧团在接受处分后，工作有显著改进，并对错误有认识，也已克服者，可撤销处分，但撤销登记处分不在此例。

④今后剧团的发展问题：随着人民物质生活的提高，人民对文化生活的要求也日益提高，群众将不满足现实文化活动的状态，且我省地大人稠，中小城镇较多，现有的百余个剧团日益不满足我省人民群众的要求，今后剧团将会不断的发展，其发展来源有二：1、在乡职业艺人重新组班；2、业余剧团转为职业剧团。对这些剧团的发展不是一律禁止，也不是盲目的放任自流发展，而是有计划有步骤的发展。首先在缺剧团的地区特别是山区牧区发展，各地在掌握所申请成立剧团时除严格执行登记条例所规定之条件外，并应特别注意当地需要情况与适当的照顾当地群众所欢迎的地方剧种。凡所申请成立之职业剧团均应按照本条例的规定报省批准，各专市县，均不得擅自批准成立职业剧团。

河北省文化局、河北省财政厅、河北省劳动局、河北省民政厅、河北省人事局、河北省粮食厅、河北省编制委员会关于贯彻执行中共中央文件中“关于整顿自负盈亏文艺团体的几点意见”（草稿）的意见

（67）文艺字第3号（67）财事字第94号（67）冀劳薪字第16号
（67）民救字第10号（67）冀人干字第294号（67）粮城字第15号（67）冀编字第18号

（本意见经省抓革命促生产指挥部审查，同意联合下达。）

各专、市、县文教（化）劳动、人事、财政、民政、粮食局（处、科）、编制委员会：

中共中央文件中“关于整顿自负盈亏文艺团体的几点意见”（草稿）适合我省的实际情

况，各专、市、县有关部门应根据中央文件中的规定和要求，协助所属自负盈亏文艺团体，立即推行整顿工作，按期完成。在整个整顿工作中，必须高举毛泽东思想伟大红旗，突出无产阶级专政，把党的政策交给革命群众，走好群众路线，充分地做好政治思想工作，以便使所属自负盈亏文艺团体都能认真地贯彻执行"中共中央关于无产阶级文化大革命的决定"、"中共中央关于文艺团体无产阶级文化大革命的规定"和中共中央文件中"关于整顿自负盈亏文艺团体的几点意见"(草稿)；认真地搞好本单位斗批改，彻底肃清反革命修正主义文艺路线的毒害；使经过整顿后保留下来的文艺团体能够真正贯彻执行毛主席的革命文艺路线，与工农兵群众相结合，演好革命现代戏，有力地为无产阶级政治服务，为社会主义服务，为工农兵服务，真正担负起文艺武器"团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人"的光荣战斗任务。使充实到农村、工厂、企业、事业单位的人员以及无人供养的老弱病残人员，都能够得到妥善的安置，在工农业战线及其它战线上，为无产阶级文化大革命，为社会主义做出新的贡献。

整个整顿过程，应是有关部门和自负盈亏文艺团体的所有革命同志活学活用毛主席著作、深入学习和全面贯彻中央指示精神的过程，也是用光焰无际的毛泽东思想改造自己的世界观和破"私"立"公"的斗争过程，也是认真贯彻毛主席的无产阶级革命路线的斗争过程。通过整顿，应大力加强无产阶级的革命文艺路线，为建立一支用战无不胜的毛泽东思想武装起来的、非常革命化、战斗化的无产阶级的革命化的、无产阶级文艺队伍而努力。

根据中央的指示精神和我省的实际情况，对整顿工作中的若干具体问题，提出以下意见：

一、各地文教主管部门及其他有关部门应立即协同自负盈亏文艺团体进行整顿工作。在整顿期间，文艺团体应按照中央指示精神，一方面搞好革命的大批判、革命的大联合、革命的三结合和本单位的斗批改，彻底肃清反革命修正主义文艺路线的毒害；一方面排演革命现代戏，宣传毛泽东思想，同时，研究确定本单位的保留、撤销或精简等问题，并将需要安置的人员妥善安置。为了使自负盈亏文艺团体的人员都能在适宜战线上进一步搞好无产阶级文化大革命，进一步搞好生产，文艺团体的整顿时间不宜过长，应争取在两、三个月内完成，最长不超过今年十一月。

二、中央文件中指示："自负盈亏文艺团体的保留和撤销首先应从政治上考虑。凡今后有条件演好革命现代戏，基本生活来源又有保证的，都应该保留。一部分条件很差，短期内又不能演好革命现代戏的，不论其基本生活来源有否保证，一律撤销。"当地有关领导部门要把中央的政策交给革命群众，在充分听取当地工农兵群众和文艺团体革命群众意见后，慎重决定保留和撤销。对于应该保留下来的文艺团体，当地各有关领导部门，应从各方面大力支持，尽力协助他们克服困难，加强政治思想工作，努力创造演好革命现代戏和保证基本生活来源的条件，以便深入地贯彻执行毛主席的革命文艺路线，进一步搞好无产阶级

文化大革命，把文艺团体办成毛泽东思想大学校，为广大工农兵群众努力演好革命现代戏。狠抓革命，猛促生产，增加收入，节约支出。

三、对于被撤销文艺团体的人员和保留的文艺团体中精简的人员，都必须做好政治思想工作，逐一妥善安置：

1、安置到农村的人员，原领导部门要与有关生产队协同做政治思想工作，被安置人员，除发给当月生活费（上半月处理发半月、下半月处理发一个月）外，另按下列标准发给安置补助费：工龄不满三年的，发给两个月的工资；三年以上不满四年的，发给两个半月的工资；以下类推，每满一年增发半个月的工资；工龄满十一年以上的，每满一年增发一个月的工资，但总数最多不超过五百元。如因本人及所供养亲属购买明年分配前的口粮款不足，或因在灾区安家以及本人多病等情况，而有特殊困难时，可酌情增发一至三个月的工资。本人及随行供养亲属回农村落户的车、船、运费，由原单位发给。

他们的工龄，一般从一九五五年全省文艺团体登记时算起；所在团体于一九五五年以后登记的，自团体登记时算起；在团体登记以后入团的，从本人入团之日算起；原系流动演员的，从固定到文艺团体时算起。

安置到农村的文艺团体人员及其随行供养亲属的口粮问题，可按一九六五年河北省粮食厅、人事局(65)城粮字第26号的联合通知中下列规定办理："凡是原来吃商品粮的，一律按当地供应标准，仍吃商品粮，吃商品粮的期限为三年。其中有劳动能力的，要积极参加生产队集体劳动，评工记分，参加口粮分配，所分配的口粮不足商品粮供应标准部分，由国家补供商品粮。"

2、安置到工厂、企业或其他事业单位的人员，要合理地解决他们到新单位后的工资、待遇等问题（不发给安置补助费）。

由全民所有制单位调往自负盈亏文艺团体的正式职工和原系全民所有制文艺团体转为自负盈亏文艺团体的人员，均应安排到全民所有制单位为固定职工。即按调动职工办法处理。

原来就是集体所有制文艺团体的人员，可以安排到集体所有制或全民所有制单位为正式职工。其工资：安排当学徒的，凡在自负盈亏文艺团体工作满三年以上的，可以按新工作单位生产工人一级工工资待遇执行，如原工资高于一级工的可保留半年。安排为壮工的，可正式评定工资，如原工资高于新定工资的，可以保留半年。其他人员可暂时保留原工资，个别工资过高者，酌予降低，最高不超过六十元，半年后重新评定正式工资。

他们到新单位后的连续工龄问题，将来按劳动部的批示执行。以前已经安置了工作、工资已作处理的，一般不再变动，确定保留工资的，按上述精神处理。

3、无人供养的老弱病残人员，一般回原籍，由民政部门妥善安置（包括文艺团体撤销前正式供养的老弱病残人员，不包括五类分子）。除参照上述办法发给安置补助费，以解决

住宿和生活用具等问题外，以后的生活，由当地民政部门按月发给本人一定的生活费（不低于当地群众一般生活水平，具体标准，由各地自定）并在政治生活方面关心他们。本人供养的无劳动能力的亲属，由当地民政部门，按社会困难户救济办法，给予救济。

4、被撤销的文艺团体中政治、业务条件较好的人员，可由当地县或专区有关部门介绍到其他文艺团体中去工作。

5、自负盈亏文艺团体中的临时工，可参照国家关于临时工的规定处理。

6、由全民所有制单位调往自负盈亏文艺团体的国家正式工作人员（包括上述安排到工厂、企业、事业单位的原系全民所有制团体的国家正式工作人员）的调动、退职、退休、工龄、工资等有关问题，一律由当地主管部门及有关部门按国家工作人员的有关规定办理。

7、对被撤销的文艺团体在运动中揪出的重点人，要区别性质进行处理。经革命群众进行了深入的揭发批斗并确定为反革命修正主义分子的，由革命群众组织将重点人及处理意见等移交当地文教主管部门，监督劳动，待运动后期处理。在未正式处理前发给重点人及其供养亲属基本生活费（总数不得超过其原工资，国家工作人员发原工资）。

四、整顿期间演职员的生活费，文艺团体应尽量争取自力更生解决，不足部分仍由国家给予适当的补助，以保证演职员本人及所供养亲属的基本生活。

五、被撤销的文艺团体的财产，能变卖的，可在当地财政、文教部门的监督下，以质论价及时变卖，作为安置费使用，不能立即变卖的，由文艺团体清点造册上交当地文教部门保存处理。

六、整顿自负盈亏文艺团体所需经费，由本单位解决，如有不足部分，由当地财政部门予以解决。

七、自负盈亏文艺团体的撤销，要经过当地革命委员会、军事管制委员会、革命委员会筹备小组或抓革命促生产指挥部同意，报专区领导部门批准，并报省主管部门备案。人员安置和调动问题，由各地自行确定，不再报省批示。

八、在整顿工作中遇到的其它具体问题，各地可根据中央指示精神，参照上述意见，及时酌情处理。过去在文化大革命中已处理的问题，如基本上符合中央精神的，一般可不变动。处理不当的，可参照本"意见"酌予解决（在文化大革命以前处理的问题不在此例）。

各地经过一段实践后，可将经验、问题及意见，总结上报省有关部门。

河北省文化局　河北省编制委员会

河北省人事局　河北省财政厅

河北省劳动局　河北省民政厅

河北省粮食局

一九六七年八月二十四日

抄送单位：中央文革小组文艺组，中央文化部，劳动部，内务部，财政部，粮食部，河北省抓

革命促生产指挥部，省人委文办、财办、农办、计委、经委。

抄送单位：各专、市、县生产指挥部，各专、市、县自负盈亏文艺团体（文化由当地文教部门转发）

其他文件资料

河北省关于戏曲改革工作执行情况的报告(1951年)

(一)中央戏改方针政策贯彻情况

我省在传达贯彻中央戏曲改革方针政策上一般说比较及时,传达对象着重于重点专业戏剧团的行政业务领导干部和各级文教机关的文化工作干部,接受程度比较细致完整。中央文化部戏曲改进委员会首次会议确定戏曲节目审定标准及十二个禁演节目,在一九五〇年十一月二十五日省文教厅召开的文化工作会议上即做了简要的传达。全国戏曲工作会议后即在一九五一年二月份利用电台政令讲座时间扼要传达了田汉局长的《为爱国主义的人民新戏而奋斗》政策精神并组织了讨论,此外又选印了包括上述文件在内的戏曲改革工作论文集一册共一千份发省内各文艺团体及文教机关,作为政策及业务学习的主要材料之一。今年四月间文教厅召集全省重点戏改剧团会议,重新细密深入的传达了上述文件内容,贯彻了爱国主义教育精神,确定以河北梆子及评剧为我省改革重点(定县专区为秧歌,邯郸专区为武安平调等),并决议全年内使新节目占全部上演节目的四分之一。同月又在省文化干部训练班上对全省各县文化干部进行了系统的政策讲述,明确了文教机关的责任,并着重纠正盲目乱禁的现象。五月五日,政务院指示公布后,省文教厅当即转达各级文教机关进行研究,切实执行。以上仅为贯彻中央戏改政策中的主要情形的简述。

(二)各地执行情况

1、基本上扭转了以行政命令禁演的过左情绪,特别以单纯行政命令禁演的现象表现的最为严重,有的把原有的剧团解散,把戏箱拆毁,有的不准剧团入境,这些生硬的排斥现象都是这种过左的情绪支持下产生的。节目的审查多数地区是各自为政,有的以北平解放初期文管会公布的五十五出戏为基本禁演节目,更有自行下令批禁节目,规定批审制度,或在节目上给予一定范围等,形成严重脱离歪曲改革意义的混乱现象。经过今年利用各种机会普遍深入地向下贯彻戏改方针政策后,若以粗暴的命令主义方法去限制不良节目的演出是不解决问题的,但仍有少数地区变态禁演,如井陉文教科仍在采用送审批准制度,邢台专署有的县领导上对解禁的精神理解的尚不够全面,对《西游记》一概否定(这些戏过

去禁过，现在又演了），新河县苏田村，以影响生产为理由，不批准演戏，群众为给学校捐钱，要求演戏，也没批准。

2、节目的解禁情况：秦皇岛的评剧节目以前禁演有：《女开店》、《老妈开唠》、《占花魁》、《翠屏山》、《探阴山》、《黄氏女游阴》、《玉堂春嫖院》、《大劈棺》、《走雪山》、《戏牡丹》、《桃花女戏周公》、《唐明皇游月宫》、《对银杯》、《黑驴告状》、《王小借粮》、《贱骨头》、《潘金莲》、《纺棉花》、《桃花庵》等十九出，这些戏经过艺术研究，有的仍继续自动停演，有的经过修改后解禁了。如《潘金莲》、《纺棉花》、《桃花庵》、《大劈棺》等（接到中央文化部禁演《大劈棺》命令后，亦停演）。在经常上演的节目中，没有进行广泛的改革，仅把《杨三姐告状》、《杜十娘》、《井台会》、《刘翠屏哭井》、《保龙山》、《盗金砖》等做了部分修改。唐山以前除按北平文管会公布的五十五个节目禁演以外，并自己规定禁演剧目十二个，计有《珍珠衫》、《桃花庵》、《唐伯虎》、《马寡妇开店》、《高成借嫂》、《花为媒》、《回龙传》、《破腹验花》、《锯碗丁》、《凤还巢》、《秦家花园》、《双招亲》等，这些戏禁演期内有时也有的修改演出，在中央戏改精神下达后，唐山没演出的为数很少，有《杀子报》、《戏牡丹》、《刘全进瓜》、《黑驴告状》、《双怕婆》、《高成借嫂》等。经过修改演出的评戏有：《大劈棺》（令下前）、《盘丝洞》、《纺棉花》、《唐太宗游月宫》、《翠屏山》、《盗金砖》、《蒸骨三验》、《哭长城》、《珍珠衫》、《杨三姐》、《玉堂春》、《绿判官》、《潘金莲》、《打狗劝夫》、《保龙山》、《沉香》、《张彦赶船》、《杀鞑子》（令下前）、《专制迫鸳鸯》、《洞房认父》、《娟娟》等，但改的程度一般说相当粗糙。省实验剧团上演节目中新的（创作的与改编的）已占有百分之五十以上。自动停演的节目很多，石家庄市文教局领导该市重点剧团，在审改节目上，也有很大成绩。

3、解禁带来了滥演现象

由于各级政府文化机关，缺少有效的力量与戏改经验，不能及时在业务改革上进行思想指导和开展批评与自我批评，以致造成严重的片面曲解政策，形成放任自流的现象，有的连明令禁演的《四郎探母》等戏，都解禁了。定县专区、邯郸专区、石家庄专区、邢台专区、衡水专区各县旧剧上升，农村中有些大型业余剧团，原为演出新剧配合中心任务很好的剧团，现已转化为演历史剧的地方戏剧团，如武安人民剧团，过去演出现代歌剧很多，今年着重向新历史剧方向发展，即演唱武安平调和武安落子的旧剧目，影响全县很多农村剧团（绝大多数是地方戏），都演起历史剧来。磁县把县剧团（地方戏形式）又装备了一些行头，准备大演历史剧，群众反映说："只许官家放火，不许百姓点灯"。博野、束鹿、藁城等县，新型剧团向旧剧团发展的更为普遍，安国周村过去是新剧团，今年卖了留着办合作社的胜利果实小麦三千斤，买来行头，不少村剧团添戏箱，请教师，要求卖票去进行副业生产，这些闹旧戏的风气，固然说明群众在迫切要求文化生活的调剂，但也看出在掌握和贯彻戏改方针政策上的问题。安国光店剧团干部陈永昌参加了专、县文化工作会议后，回村对演员们说："让咱们展新革旧密切结合，要接受遗产，就得学旧的，到底新戏不如旧戏吃香！"军审

剧团石春生说："以后不禁止演旧戏了，上级说要百花齐放了，新剧团还得向咱们学习呢！"这种思想上的混乱很严重。在审改工作中不少剧团(包括专业剧团在内)，在不同程度上，出现着反现实、反历史的错误现象。唐山摩登剧团演出的《玉堂春》，充满了色情淫荡气氛。安平乡官屯剧团(县重点剧团)穿古装扮演现代青年团员，口称"奴家"、"贱人"、"相公"等。还有的剧团将金日成和李承晚分别的装成武生和花脸大闹开打夺取汉城。以上情况足以说明了农村戏剧运动中混乱的滥演现象，成为我们目前急待纠正和正在逐步纠正的严重任务。

(三)几个情况的说明和今后应改进的工作

1、一般说我省各级文教部门，对戏曲改革工作，尚无足够的重视，文艺领导干部配备较弱，在纠正过左的单纯命令滥禁之后，有些怕犯错误，而又转入了过右放任的情绪，新近配备的政府文艺领导干部，戏改政策水平较低，缺乏业务知识，对艺人生活规律又不太熟悉，自感缺乏领导资本，在接近剧团艺人，深入领导工作上表现着怯懦，害怕艺人问及有关业务的审改问题，一般的只停留在政策原则的口号上，不能更好的通过具体业务进行爱国主义教育，推动并指导其审改工作。较优秀的干部又过于分散，且长期陷于事务工作中，苦恼于不能提高，降低了工作信心。因此，各级干部，与剧团艺人干部，莫不迫切要求戏曲业务理论，与改革经验的指导提高。

2、在政策思想领导和业务改革指导方面，除公文指示与印发供给演唱材料，或个别函件来往外，缺乏交流经验，展开艺术研究批评的工具，行政管理与政策思想贯彻之后，而业务教育改革指导跟不上去，使领导与剧团呈现某些程度的脱节现象。

3、省文联戏曲改革工作委员会驻会干部，合并到省文教厅后，省文联推开了对戏曲改革运动与创作改编等工作的组织与指导工作，原机构中主要干部已调文化处，他们忙于行政工作，无力领导戏改会，因而已流于形式，实际上省文联在展新革旧的方针具体执行中，缺少了一条腿(关于旧文艺界团结教育与审改工作)，在省整个文教领导组织机构上，没有戏改业务研究与指导部门，各地艺人干部也曾在音、美、科普等协会成立后，多次要求组成艺人群众性质的戏曲协会(即省戏改会改组)亦未得到解决，为适应戏改运动工作发展情况，符合领导干部与广大艺人在业务改革指导中的要求，使业务审改的思想指导工作赶上去，除应加强重点实验与领导外，必须集中少数有创作能力，有舞台经验的较优秀艺人干部，进行集体研究性的剧目审改工作，创造经验指导全省，成为政府在深入贯彻掌握戏改政策，进一步开展审改运动的有力助手和桥梁。

(四)两个问题的反映和指示

1、中央规定的戏税征收办法执行困难。

我省关于戏税征收极不一致，演出新(历史与现代)戏减税问题，按中央规定减税部分归观众，我们认为基本上是对的，但在执行中，致使艺人与剧场人员不满，发生了不少纠纷

问题，一般艺人干部认为，在不影响国家税收的原则下，应从鼓励艺人出发，照顾艺人福利，其减税部分应归艺人，以奖励艺人积极审改，并演出新戏。一般剧场管理干部，也表示同意他们这一意见，因为演出新戏减税时，票价加税额，除代征部分，不易成整数，有找零钱的麻烦，由于这些执行中的具体困难，致使一般剧团尤其剧场则不愿上演新节目，或明是新戏也报成旧戏，有的避免不过，演新戏时，便在售票处准备些烟糖等物，给观众来解决找零票的困难，经数次与税务部门研究未能适当解决，现仍遵照中央规章执行，尚希介绍其他地区执行经验。

2、中央人民政府文化部在1951年工作计划要点中，第三项："加强戏曲改革工作"中有"继续举办艺人的训练教育工作，争取在两年内做到全区各地主要戏曲艺人都受到一定时间的训练"。文化处与省艺校曾分别进行了抽训与团训两期，唯对剧团主要演员，调省训练，难以实现。因全省剧团，过于分散，如把主要的演员调省训练，而剧团在演出上就发生困难，同时包银制的演员，在经济问题上也不易适当解决。根据我省具体情况，采用重点中心区，或有领导的推动各专、市分别各自组织短训，或可完成。

河北省人民政府文化事业管理局报告

事由：遵示已建立"河北省戏曲审定委员会"并报告"组织草案与工作计划"

主送机关：中央人民政府文化部

抄送机关：华北行政委员会文教局

钧印艺术事业管理局(52)文调字第十四号通告，嘱我省"从速设立戏曲工作专门机构，并选定准备修改河北梆子剧目三十种，一并报印"，三反过后，随于七月中旬，积极进行筹备，遵照艺术局(52)文调字第三十一号批复，业已建立"河北省戏曲审定委员会"，拟于八月上旬正式办公。但因新机构建立伊始，工作缺乏经验，加以时间短促，今年完成三十种剧目审定工作实属困难。为此恳请准予，适当减少任务，今将该审定委员会"组织草案与工作计划"及河北梆子"剧目选定准备审改计划说明"各一份，重行修定，随文一并送上，敬希审核示遵。

河北省人民政府文化事业管理局

1952年6月2日局长申伸

河北省戏曲审定委员会名单

邱　真：文化局艺术科科长

沙　立：文化局艺术科

思　奇：省文联编缉部部长

李盘文：省宣传部文艺处

牛树新:省总工会文教部、戏改工作干部、原系京剧艺人

贾浩然:保定市文化局文化科

林　岩:戏审会主任、梆子团团长

刘正平:戏审会秘书

李庆番:戏审会组长

王文德:武安人民剧团(平调)团长

朱子燕:沧县专署文化科戏改干部

翟　翼:张家口市文教局戏改干部

孟　刚:石家庄市文教局戏改干部

王炳辉:红星剧场经理

王书琴:民艺剧团团长

许万恒:张家口晋剧团

刘乃东:省评剧团评戏艺人

王月楼:保定评剧团团长、评戏艺人

李　冰:河北梆子团

赵进表:石家庄专区京剧团长、京戏艺人

贾桂兰:河北梆子团艺人

新艳琴:评剧团艺人

曹芙蓉:省评剧团艺人

王均衡:省京剧团艺人

张如庭:保定市京剧团艺人

刘魁显:石市丝弦剧团团长、丝弦艺人

金雪琴:唐山市京剧团艺人

李韵芳:民艺剧团高调艺人

杨业谦:戏审会

未定一人:晋剧艺人

说明:

一、全体委员共三十人,内专职戏曲工作干部九人,文艺工作干部艺人十二人。

二、省、保定市各文艺部门、戏曲团体共十九人,外地共十一人。

三、内京戏艺人四人,评戏艺人四人,丝弦艺人一人,高调艺人一人,河北梆子艺人一人,晋剧艺人一人。

一九五五年戏剧工作总结

我省一九五五年的戏剧工作，在各级党和政府的关怀与领导下，由于全体戏剧工作者的积极努力，取得了不少成绩，并突击完成了民间职业剧团的登记整顿工作。在登记工作的基础上，展开了"排演一个好戏运动"。通过登记整顿和好戏运动，进一步促进了戏剧事业的繁荣和发展，提高了全体艺人的社会思想觉悟，为一九五六年对剧团进一步进行组织整顿和业务整顿打下了有力的基础。

一、民间职业剧团的登记工作：登记工作自三月份开始，至八月底结束。各民间职业剧团为进一步争取达到登记条件，均进行了程度不同、内容不同的组织整顿。截至年底，已有一百三十七个剧团，二十一个皮影社，具备了登记条件，进行了登记，并已发给了"登记证"和"演出证"。尚有二十七个民间职业剧团，(不包括承德专区四个剧团)因不完全具备登记条件，现仍限期在整顿，并已发给了"临时演出证"暂准营业演出。登记工作，符合于戏剧事业发展的要求，也符合于艺人的切身利益和迫切愿望。登记政策公布后，大大激发了艺人的社会主义积极性。受到了艺人的竭诚拥护和热烈欢迎，从而在艺人中形成了一项自觉的、深刻而广泛的社会主义的思想改造运动。通过这一运动，进一步加强了政府对剧团工作的领导和管理，各剧团均固定了领导关系，并建立与健全了领导机构，制定与修订了团章、制度，基本上消灭了存在于艺人中各种封建的残余制度，各剧团均已成为名符其实地由艺人自己经营管理的合作式的共和班，并具备了社会主义性质。通过登记整顿，广大艺人群众的事业心正进一步巩固和加强，初步树立了"以团为家，以戏为业，以艺术为人民服务"的思想。演员盲目流动的情况大为减少，艺人要求进步，要求领导的情绪普遍高涨，为一九五六年到一九五七年分批把民间职业剧团改编为国营剧团，创造了组织基础与思想基础。

二、为在民间职业剧团登记整顿的基础上，使全省戏剧创作的中心，由组织整顿转向业务整顿，我省自九月份开展"排演一个好戏运动"，要求各剧团所排演的好戏剧目，不论在剧本上、导演上、表演上、舞台美术和音乐改革等方面，均超过各该团一九五四年上演剧目的最高水平，并根据剧团、观众和领导机关三方面的满意程度，来加以评定，成绩优良者予以奖励。据一九五五年十二月中旬八个专区(缺石专、承专)，七个市的一百四十二个剧团及省直四个国营剧团统计，有一百二十二个剧团参加了这一运动，占一百四十六个剧团的83%强，其中有七十四个剧团选排了本剧种及其它兄弟剧种的优良传统剧目，有三十八个剧团排演了"肃反"和反映农业合作化运动为内容的表现现代生活的剧目。这些剧目一般的均已达到保留剧目的水平。其中如河北豫剧团及邯郸专区评剧团排出的《两兄弟》，张市晋剧团、保定评剧团、邢专豫剧团所排演的《春香传》、《草原之歌》等，均已超过各该团

一九五四年全省第一届戏曲观摩演出大会的上演节目的演出水平。“排演一个好戏运动”，实际上起到促进艺术质量的提高，丰富上演剧目，启发演员钻研业务的积极性和推进导演制度之建立的重要作用。并为一九五六年继续提高艺术质量，创建国营条件准备了良好的业务基础。

三、在戏曲剧目的创作、整理方面，在一九五四年全省第一届戏曲会演的基础上，加工整理和出版了十二个剧本。其中较优秀的为《两狼山》、《打柴得宝》、《唐知县审诰命》等剧本，并已在《剧本月刊》上发表，推广于全国。上述之一部分剧目已在我省各剧团较普遍的上演，在一定程度上，丰富了我省各剧团的上演剧目。关于传统剧目的记录和整理工作，在一定地区引起重视，石家庄市已记录丝弦剧目一百多个，其它所有剧目都写出了故事提要，为今后进一步创作、改编传统剧目，提高艺术质量准备了良好条件。

四、为重点试行舞台艺术的改革，创造经验，以推动全省戏曲改革运动，省会组织了两个业务工作会，深入到邯专平调剧团和省评剧团，并加强了对省梆子剧团的业务领导，各专、市亦均根据本专市的具体情况，确定了领导重点，并围绕“排演一个好戏运动”，加强了重点工作。上述剧团经过一年来的努力，均程度不同的创造了值得重视或足以推广的经验。为在戏曲剧团内推行导演制度，建立初步的导演制度，有计划的培养一批戏曲导演，以加强导演工作，从而促进戏曲质量不断的提高，省会举办了一百二十九名戏曲导演参加，为期二十天的导演讲习班，讲授戏曲改革的政策和导演的基本知识，提高了他们的政策与业务水平。通过这批干部有力的推动了“一个好戏运动”的开展，并为今后加强戏曲导演工作奠定了初步基础。

五、剧场管理工作，已逐步走向正规。职业剧场(包括一部分礼堂)，已统一由文化部门管理。剧场内部制度已有所改进，为剧团为观众服务的观点逐步明确起来。石家庄市工人剧院在组织工人看戏方面，取得了初步成绩。

六、戏剧事业为配合政治任务服务，进一步深入工农兵演出方面，一九五五年获得了新的进展，广大戏剧从业人员经过登记整顿，在社会主义觉悟提高的基础上，积极响应了省局所提出的“为当前政治运动服务，深入工农兵演出”的号召，不少剧团全年有三分之二的时间，活动于工厂、农村，大大活跃了工矿、农村的文化艺术活动，进一步满足了工人、农民的文化艺术生活要求。为适当解决我省北部地区剧团缺乏的情况，省曾在一九五五年秋冬两季调配了省直及石家庄市、保定市五个剧团，赴通(县)、唐(山)、天(津)等专区演出，演出效果很好。这些剧团均受当地群众普遍的热烈欢迎。各剧团，特别是适于表现现代生活的剧种，普遍排演了配合农业合作化运动和肃清一切暗藏反革命分子的斗争的剧目，鼓励了我省人民群众走合作化的道路和坚决肃清一切暗藏的反革命分子的斗争意志和信心。

一九五五年我省的戏剧工作，虽有以上成绩，但和我国其它各项事业，特别是农业、资本主义工商业、手工业的社会主义改造事项相比较，我们显然是落后啦。社会主义建设和

社会主义改造事业的迅速发展，要求艺术事业迅速赶上去，但我们在工作上还存在着许多问题和缺点，亟待加以解决。这些问题是：

一、戏剧事业的队伍，还不能适应我省广大人民群众随着社会主义建设事业和社会主义改造事业而来的对文化艺术生活的迫切要求。由于我们过去对剧团的发展缺乏计划性，存有"放任自流"的缺点，而在去年又限制的较严了些，因此，在我省剧团的分布上造成极不平衡的现象(邯郸专区三十五个，邢台专区三十个，石家庄专区二十五个，沧县专区十八个，保定专区十个，张家口专区六个，唐山专区五个，通县专区四个，承德专区四个，天津专区三个)。我省北部地区剧团过少的现象，引起了群众的极大不满。

二、戏剧事业缺乏鲜明的奋斗目标，口号提的不响亮，不具体。不少剧团的演出水平仍很低，低级、黄色的表演，宣扬封建伦理毒素及散布资产阶级腐朽思想的演出，还不时在舞台上出现。一些剧种的剧目，还没有进行有系统有计划地加工整理，部分剧团的粗制滥造的连台本戏，还是这些剧团的主要上演剧目，而一些优秀的传统剧目或新排的剧目，也还很粗糙，导演制度仅仅属于初建阶段。艺术质量的低下，是当前戏剧工作上最为严重的问题。

三、剧团政治工作非常薄弱，教育工作还很落后，一部分剧团还没有建立起坚强的政治领导核心。据全省一百二十三个剧团的统计，从业人员共七千七百五十七人，其中党员只有三十人，占全部从业人员的百分之四弱，团员五百四十五人，占全部从业人员的百分之七强；一百二十三个剧团中，尚有二十九个剧团还没有党、团组织，政治工作尚未形成一种制度，戏剧队伍内部还没有进行"肃反"运动；全省艺人文盲还约占全体戏剧从业人员的二分之一，文化、政治和业务学习大部分剧团均未走上正规。

四、剧团的行政领导工作，还有待于进一步加强。剧团内部的组织制度虽已建立，但执行的很不严格。经营上的资本主义思想和方法，没有有效的克服，财经制度极不正规，没有树立起严格的经济核算制，对青年演员的培养方面，缺乏领导，缺乏计划。业务干部的培养工作，远不能适应戏剧艺术发展的需要。

五、在贯彻执行文艺为工农兵服务方面(特别是下乡下厂)，部分剧团和戏剧工作者还存有一定的抵触情绪，他们强调建设"剧场艺术"或错误的认为深入工农社会"妨碍艺术事业的发展和艺术质量的提高"。向往城市生活，醉心于堂皇的灯光布景，因而不愿深入厂矿、农村演出。

造成上述问题的原因，主要是由于各级文化部门特别是省文化局领导上存有严重的右倾情绪，缺乏社会主义的指导思想，对于我国由新民主主义革命转变为社会主义革命这一伟大的转变，缺乏应有的认识和理解，因而在许多问题上，还是以民主革命的指导思想，来指导现在的工作。右倾保守思想，使得我们在工作上，缺乏科学的预见性和远大的政治眼光，而对新的事物的发生和发展，就丧失了敏感，因此，我们就对登记后广大戏剧工作者所表现出来的社会主义积极性，对于随着社会主义革命高潮而来的群众对文化艺术生活

的迫切要求，估计不足，认识不够，限制了这种积极性的发挥，妨碍了艺术事业的发展。这种错误的思想和态度，将在今后的实践中，去努力的加以克服。

一九五八年全省戏剧创作队伍名单

（摘自一九五八年之文艺创作队伍名单）

①剧本创作队伍部分名单（共 219 人）

省直：张　璞　于雁军　林　岩　翟　翼　邱　林　王焕亭　刘　谷　李庆番　邢　野　王昌言　高　烨　王乃和　高华民　王文德　李　冰　方　峥　邱　真　章　羽　李逸生　宋茎芳　张　琪　申　伸　张　特　张蕴华　里　正　周孝武　李德润　陈国兴　倪　千　何子彧　邵右箴　萧　芳　张　光　王正西　刘烈邦　赵洪林　陈一痕

邯专：牛惠生　申　虞　张觉非　聂　昆

邯市：王贵璋　黑　辉　马民源

邢专：张　恕　赵　禄　吴道芳　靳同爱　冯璧生　张鹤凌　刘　顺　王贵良　王庆朝　朱运江　刘　林

石专：李钟宪　刘凤舞　康进仁　江　光　王　苇　刘　怀　孙文浦

石市：毛达志　刘艳芳　张吉平　周继高　王守鑫　魏连珍　王亚彭　徐　佩

保专：曹子祥　李中奇　王　彦　张竹波

保市：贾浩然　刘　继　韩正扬　齐　家

通专：周丽华　铁　华

天专：杨波涛　赵仲元　颜玉林

唐专：岳海峰　赵建群　杨昌令　王乃平　陈笑影　罗助民　张汉青　张雨天　赵玉林　居　尚　刘瑞华　张宝山　刘　时　张庆山　曹景芳

唐市：李佐之　劳　火　吕　原　晓　黄　刘光甲　尚梦桥　周仲春　张宝增　徐荣奎　赵云青　白春山　王忠瑞　崔光荣　葛庆成

秦市：王荫昌　沈树武　郭鸿儒　耶　鸿　高松秀　刘向微　秦华臻

沧专：阎韵声　樊　欣　彭振东

张专：田　人　丁义祥　张荫庚　黎玉昌

张市：蒋伯骥　范　凡　朱连级　于　山

承市：康　宁　祁明鉴　郑永江　范濂溪

承专：刘光波　张仲鹏　赵　英　唐兆弘　项全珍　项　昌　滕　腾

和剧目组有剧本稿件联系的作者名单：

邯市：顾　仲（峰峰）、柴续昌、李书春（峰峰）、冯　苏、翁彦楼、冯文质、冯文林、冯文贤、吕金斗

邯专：张明（永年）、张伟器（邯郸）、永年曲剧团、荣成台（临漳）、郭育法（大名）、吕克勤（大名）、李云华（专署）、许一民（大名）、王觉民（大名）、李贵生（邯郸）、张启文（邯郸）、刘桂馨（邯郸）、张义修（邱县）、赵广溪（广平）、石朝臣（曲周）、孙应南（涉县）

邢专：董启炎（新河）、临城新艺剧团、李登甲（威县）、高炳泉（威县）、李之琴（威县）、王军（威县）、李影（南宫）、王英林（沙河）、刘宗学（内邱）、杨典五（临城）、徐丰山（南宫）、刘华（临城）

石专：姜元朝（深泽）、大众京剧团、宁甯（深县）、韩树中（晋县）、贺国丰（无极）、刘瑞斌（建屏）、王连升（井陉）、光军（晋县）、刘佐三（束鹿）

石市：石市京剧团

保专：宫囤（满城）、马文郁（定兴）、马俊峰（涞源）、宋玉芝（专评剧团）、孙衡（定县）、王珂（保专公路局）

保市：吴殿坤、黄均、吴雪庵、是愚、赵果宾、何林荣、萧欣鉴

天专：陈金雅、关韵初

张专：李里（蔚县）

张市：宋北风（宣化）、犁平

承专：滕腾（丰宁）

省直：王乃堂（政协）、黄星（政协）、王月楼（省评）、赵长春（建设银行省分行）

无通讯地址的：尹丕杰、王崇久

②导演队伍部分名单：（共114人）

省直：李　冰　方　峥　邱　林　张　光　王正西　倪　千　周孝武　苏泽民　王月楼　王书琴　毕　胜　王均衡　翟　翼　刘乃东　牛树新　葛连友　刘烈邦　关一心　赵鸣岐　欧洁非

邯专：张文琴　荣成召　郭光运　赵　恒　魏鸿昌　刘凤仪　常年来　贾治中　王冈轩　袁锡章　杜振令　于风喜　张觉非　王新田　靳连花　李厚环　沈廷彦　孙应南

邯市：黑　辉　翁彦楼　张瑞生　陈彦容　朱春华　康子亮　李德昌

邢专：吴　畏　冯碧生　朱公江　韩宝栋　耿尚伟　范亚川　张鹤令

石专：张锡珍　左　林　康召和　高士兰　荆锐显　张东海　李振铎　王　维　姜　光　刘凤舞　董进才

石市：田大川　刘　召　马玉珂　徐　佩　刘彦芳　刘振刚

保专：齐昆元　齐国臣　李德华　宋玉芝　李中奇

保市:王维松　徐　天　刘　继　杜荫卿

沧专:马洪霖　白德成　李富才　张炬生　刘显筹　马德昌　李宝臣　赵　扬　李勇齐　傅子久　阎韵生

天专:袁德丰　杨笑石

唐专:赵建群　李爱芳　王乃平　陈笑影　许郁仁　李云亭　张树庭

唐市:周仲春　高希兰　唐　坚　凌云霄

秦市:柴松山　尚殿元　高相林　曲宝臣

承市:刘福生　张化民　郑永江　李桐樵　康　宁

张专:王腾星

张市:李胜和　张中鼎　王胜星　徐虹桥　关玉峰　尚自强　于　山　王　杰

③戏曲音乐干部部分名单:(共21人)

省直:赵振林　马龙文　萧　芳　邵右箴　史集成　侯　伶　惠景林　芦桂海　李志男　厉　声　宋志诚

石市:徐　佩　孙季侬

邯专:曹成章　王炎玉

石专:左　林

唐专:马　生　池汉章　李　云

张市:刘　光　杨际昌

秦市:傅秉银

保市:刘冠军　黄　均　王子英　田　毅

承市:褚魁成

④舞台美术干部部分名单:(共19人)

何国风(承市)、程作文(张专)、王维学(邯市)、姚汉杰(石专)、秦金波(沧专)、李一坤(汉沽)、罗申(唐专)、居尚(唐专)、阎桂生(唐市)、马金歌(唐市)、谷枫(唐市)、程贵平(邯专)、王争(省直河北梆子团)、魏占三(玉田梆子团)、张子明(张家口市)、郜怀林(省豫剧团)

后　　记

《中国戏曲志·河北卷》是在河北省文化厅领导下，按照中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国戏剧家协会联合颁发的《中国戏曲志地方卷体例（草案）》要求编纂而成。

编纂工作始于 1983 年冬，在工作过程中，曾遇到许多困难，因而延误了实现原计划的日期。河北省戏曲研究部门自中华人民共和国成立以来曾积累了大量戏曲资料，原可作为编纂、研究戏曲志、史的资料基础，然而在"文化大革命"中丧失殆尽。尤为可惜的是大量的手抄、访问资料，片纸无存，这是一个永远无法挽回的损失。其次是编纂人才的匮乏。以往河北省在戏曲事业上多年偏重于抓剧目创作和舞台艺术人才的培养，相比之下，在史论研究方面的投入却显得少了些，因此这类人才极缺。本卷编辑部初组伊始，只好以李代桃，如何编好戏曲志，对于编辑部同志来说必须从头学起，边干边学。

《中国戏曲志·河北卷》的工作，是采取普遍发动，要求全省各地市都编纂一部反映本地、市戏曲历史和现状的戏曲志而开展起来的。各地、市均成立了相应的机构或工作班子，全省从事此项工作的达一百五六十人，极大地调动了各地、市的积极性。承德地区戏曲志编辑部于 1986 年率先编纂并内部出版了河北省第一部地区级的《承德地区戏曲全志》。该书囊括了承德地区所辖之九个县、市的戏曲志，激发了省内其他地、市修纂戏曲志的积极性。中国戏曲志编辑部和中国艺术研究院为该书的出版特派专员携特别资助金前往祝贺。该书与《河北戏曲资料汇编》（二十集）在 1987 年"中国戏曲国际学术讨论会"上展出时，曾特别引起外国学者的注目与索求。此后省内廊坊地区、承德市、衡水地区、张家口地区、石家庄地区、秦皇岛市、唐山市、保定地区也相继编出了地、市级的戏曲志，保定地区、邢台地区、邯郸地区也编印了戏曲志资料汇编。东光、定兴、高阳三县戏曲志也内部刊印。沧州地市合编的戏曲志，以《沧州戏曲春秋》的书名，由中国戏剧出版社正式出版。全书逾百万字，图文并茂，成为我国第一批公开出版的地市级戏曲志书。《中国戏曲志·河北卷》编辑部在搜集资料阶段，曾集印了二十辑《河北戏曲资料汇编》，约六百万字。还由中国戏剧出版社正式出版了《河北地方戏曲脸谱集锦》，图绘河北省十二个剧种三百二十九帧脸谱，是河北省第一本汇集本省戏曲脸谱的专集。几年来，全省不仅搜集了大量的有关河北戏曲历史与现状的资料，也发现了许多我们前所未闻的新资料，仅铅印成册的资料即达千万字。这既

弥补了我们资料不足的缺陷，同时也培养锻炼了一支规模可观的戏曲研究队伍，从而缓解了人才匮乏的困难。

《中国戏曲志·河北卷》在条目的撰写方面，也是采取普遍发动的办法完成的。撰稿人既有省直的，也有地市的；既有本省的，也有兄弟省市的；既有专家学者，也有一般戏曲工作者和业余戏曲爱好者。

《中国戏曲志·河北卷》编委会及编辑部，自 1983 年冬组建以来，曾经过几次较大的人事调整。初期主编由河北省文化厅副厅长连衡兼任，副主编为李泽严、千群、魏淙江、乌力吉，编辑部主任马龙文，副主任刘正平、谷剑东。至 1985 年全国艺术科研领导小组在郑州召开集成志书签定协议书会议之前，《中国戏曲志·河北卷》编委会及编辑部做了第一次较大的人事变动，除连衡继续任主编外，原副主编尽都免职，改由马龙文、刘正平任副主编兼编辑部正副主任，同时补张松岩、李金泉为编辑部副主任。至 1990 年，由于连衡同志行政职务的卸任及刘正平同志逝世等原因，编委会及编辑部又再次调整，由马龙文任主编，张松岩、李金泉任副主编并分别兼任编辑部正副主任。

在《中国戏曲志·河北卷》搜集资料阶段，曾有许多同志先后在编辑部工作过，如李克、刘德欣、罗寒梅、刘玉琴、关守郡、孙玉兰、化有光等，都做过大量的资料搜集整理工作，为本卷的编纂工作做过贡献。

此外，在编辑工作的初始阶段，我们曾正式聘请过河北戏曲界的老专家李冰、赵金标、方峥、王正西、王文德、毛达志、翟翼、萧野、宋德珠等同志为《中国戏曲志·河北卷》编辑部的顾问，由于我们安排不善，未能使他们发挥更大的作用，是非常遗憾的事。

关于本书所志述的历史期限，下限遵照《中国戏曲志地方卷体例（草案）》规定为 1982 年。上限则根据所写的不同部类的资料情况采取不同的起始时间。“综述”从南北朝时期开始叙述；“大事年表”则从清初始记；而“志略”部分总体来说绝大部分却都是清代、中华民国及中华人民共和国间事；唯“传记”部分历史跨度较大，始于元代止于现代。在这个部类中，我们也采取了传从阙里的惯例，将原为河北籍的艺术名家，虽然其主要活动在外地，在本书中也撰写了片断小传。

《中国戏曲志·河北卷》的完成，是多方面支持，通力协作的结果，要感谢的单位和个人实在是太多了，本省各地市戏曲志编辑自不待说，是本书资料的直接提供者，除此，中国艺术研究院、河北省政府档案馆、石家庄市图书馆，上海市图书馆、承德离宫博物馆、河北省博物馆、北京图书馆、天津市艺术研究所、上海市艺术研究所、山东省艺术研究所、山西省戏剧研究所、北京市艺术研究所、辽宁省艺术研究所、晋察冀文艺研究会等，也都为《中国戏曲志·河北卷》程度不同地提供过非常珍贵的资料。至于为本书撰写条目的同志那就更多了，这已在本书撰稿人名单中均已列名，这里就不再重提了。此外，还有许多虽未撰稿，未写书面资料，但却为本书口头提供过重要资料线索，指正过重要错误的同志，也是应

当感谢的。

本书虽然历时九年才得以告竣，但疏漏之处在所难免，只好拜托今后续志的同仁予以补正了。

索　引



条目汉字笔画索引

一 画

二 画

三 画

四 画

五　画

六　画

七 画

八 画

九 画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十八画

十九画

二十画

二十一画

二十二画

二十四画

条目汉语拼音索引

C

D

E

F

G

H

J

M

R

S

T

W

Y